

*Серман И. 3. Поэтический стиль Ломоносова / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); Отв. ред. П. Н. Берков. — М.; Л.: Наука, 1966. — 260 с.*

- 1 -

*АКАДЕМИЯ НАУК СССР*

*ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)*

*И. 3. Серман*

ПОЭТИЧЕСКИЙ СТИЛЬ

ЛОМОНОСОВА

**ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»**

МОСКВА • ЛЕНИНГРАД  
1 9 6 6

- 2 -

Ответственный редактор

член-корреспондент АН СССР

*П. Н. БЕРКОВ*

7—2—2  
346—66

- 3 -

*Светлой памяти  
ГРИГОРИЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА  
ГУКОВСКОГО*

ОТ АВТОРА

Двухвековая традиция русской общественной мысли утвердила в нашем сознании образ Ломоносова как зачинателя новой русской поэзии и создателя стиля высокой поэзии гражданственного лиризма. В советской науке, в работах Г. А. Гуковского, Ю. Н. Тынянова, П. Н. Баркова, Д. Д. Благого и др., много сделано для изучения ломоносовского поэтического стиля, для определения общего характера ломоносовской поэзии и места ее в литературной борьбе его времени.

Современное состояние наших знаний литературного движения эпохи Ломоносова поставило в порядок дня задачу дальнейшего конкретно-исторического изучения ломоносовского поэтического творчества и его индивидуального поэтического стиля, в котором с особенной силой сказались общие закономерности развития художественного сознания его времени. Пути такого исследования многообразны, сложность ломоносовской поэзии заставляет усомниться в некоторых наших привычных представлениях о месте Ломоносова среди литературных направлений эпохи, о роли его в формировании русского классицизма, об его отношении к поэзии барокко и т. д. Только

конкретное историко-литературное исследование поэзии Ломоносова может в итоге дать ответ на те еще не решенные вопросы, перед которыми стоит сегодня история русской поэзии XVIII в.

В настоящей работе поэтический стиль Ломоносова рассматривается в сопоставлении с основными явлениями идейной жизни и идеологической борьбы в русском обществе и литературе. Такое сопоставление поэзии Ломоносова

- 4 -

с общим ходом развития национального самосознания и даст возможность подойти к конкретному разрешению тех споров, которые ведутся и долго еще будут вестись вокруг наследия «нашего первого лирика», говоря словами Пушкина.

Понятие поэтического стиля — одно из самых неразработанных в нашей науке. Поэтому приступая к конкретному анализу частной темы — к исследованию принципов поэтического стиля Ломоносова, необходимо, хотя бы условно, определить предмет исследования и точку зрения на него, принятую нами. В современном литературоведении до сих пор существует разрыв между историко-литературным и стилистическим изучением литературы. И для того чтобы хоть отчасти заполнить этот разрыв, возникла стилистика, которая взяла целиком в свои руки изучение вопросов стиля, оставив собственно истории литературы общий идейный и реально-исторический комментарий к литературным произведениям. В результате стиль в его реальном (словесном) осуществлении выведен из подчинения общим закономерностям историко-литературного процесса, а историко-литературное исследование, не опирающееся на данные стиля, оказывается «висящим в воздухе», так как находимые или открываемые им закономерности существуют вне «материи», вне словесно-стилевого осуществления.

Если взять исходной предпосылкой, что литературное произведение есть овеществленная мысль или материализовавшееся сознание художника, то в литературном произведении технология не может быть отделена от идеологии. Вся «технология» в литературе идеологична. Блок писал об Аполлоне Григорьеве: «Душевный строй истинного поэта выражается во всем, вплоть до знаков препинания. Мы не можем говорить вполне утвердительно, ибо не сверялись с рукописями, но смеем думать, что *четыре точки* в многоточии, упорно повторяющиеся в юношеских стихах и сменяющиеся позже *тремя точками*, — дело не одной типографской случайности».1 Историк литературы не может делать вид, что этой четвертой точки у поэта вовсе нет. Он обязан понять и объяснить

- 5 -

ее происхождение, идеологический смысл и художественное назначение, т. е. проникнуть в закономерности появления, развития и формирования поэтического стиля.

При таком подходе к стилю, изучение его вовсе не освобождает исследователя от знакомства со всей суммой доступных ему исторических и историко-литературных фактов, с данным явлением поэзии связанных. Наоборот, только самое тщательное изучение всей совокупности общественных и литературных связей произведения с окружающим его миром может создать необходимые предпосылки для понимания стиля не как «прихоти гения», а как итога работы творческой мысли писателя. При этом следует остерегаться представления о том, что стиль может в какой-то определенный момент развития художника сложиться, принять готовую, застывшую форму и больше не меняться. Стиль есть живое, развивающееся, противоречивое явление, в котором единство

и равновесие элементов кратковременно, а движение, внутреннее изменение — постоянно. В стиле каждого поэта происходит борьба между различными художественными устремлениями. Поэт не двигается по графику, как поезд, от станции отправления к станции назначения. Очень часто результат его поэтических исканий оказывается совершенно несходным с начальным замыслом.

Индивидуальный поэтический стиль Ломоносова является в какой-то мере итогом мирового поэтического развития. В творчестве Ломоносова были переосмыслены поэтические традиции поэзии античной и новой, но изучение ломоносовского поэтического стиля как особой эпохи в поэзии мировой — задача другой работы, значительно более обширной, чем предпринятое нами исследование ломоносовского поэтического стиля как явления национальной литературы, как исходного явления новой поэтической культуры. Обнаружить живую диалектику поэтического творчества в стиле Ломоносова, за готовыми вещами и произведениями увидеть ход творческой мысли — такова задача настоящей работы.

- 6 -

## Глава I

### ЧЕЛОВЕК ПЕТРОВСКОЙ ЭПОХИ

#### 1

В наших обычных представлениях о Ломоносове как об идейном наследнике Петровской эпохи,<sup>1</sup> наиболее полно выразившем ее пафос «европеизации» России, содержится значительная историческая неточность. Как это ни покажется на первый взгляд неожиданным и странным, Ломоносов вовсе не был «следствием» Петровской эпохи, восстанавливавшим традиции им самим не пережитого времени. Он сам был человеком Петровской эпохи, именно в первой половине 1720-х годов, — когда уже ощутимы и зримы были плоды многих начинаний и замыслов Петра, — воспринявшим сознательно и прочно ее дух, ее атмосферу, ее веяния.

Ломоносов родился через два года после Полтавской виктории, и когда умер Петр, ему было только 14 лет, — но учился он арифметике по учебнику Леонтия Магницкого, изданному в Петровское время и проникнутому духом этого времени; но самый воздух Русского Севера в годы отрочества Михаила Ломоносова был полон идеями эпохи преобразований, ареной которых первоначально был Архангельск и прилегающее к нему побережье Белого моря.

Идеи эпохи могли доходить к Ломоносову самыми неожиданными для нас путями. Засвидетельствованное биографами Ломоносова его постоянное участие в церковных

- 7 -

службах, а следовательно, и во всех событиях жизни приходского духовенства, могло сделать доступными ему «Слова» высших иерархов российской церкви, таких как Гавриил Бужинский и, особенно, Феофан Прокопович.

«Слова» Феофана, наравне с «Духовным регламентом» (1722), с наибольшей полнотой выразили идеологический пафос Петровского времени, новые общественно-политические идеи, порожденные практически жизненным содержанием эпохи преобразований.

Но был и другой источник представлений и сведений о Петре, имевший, может быть, гораздо большее значение для юноши Ломоносова, чем официальная печатная литература.

События эпохи, как и сама личность Петра, уже в конце XVII в. породили многообразный репертуар устных легенд, преданий, песен, в которых отразилось отношение народной массы к реформам и начинаниям Петровской эпохи, осуществлявшимся ценой десятков тысяч человеческих жизней.<sup>2</sup>

Фольклор Петровской эпохи богат произведениями, осуждающими Петра за бытовые и религиозные новшества, за крутую ломку привычного уклада жизни, за жестокость его расправ, но если обратиться к легендам и преданиям Севера, то в них мы находим совершенно иное отношение к Петру, проникнутое несомненной симпатией, доверием и даже восхищением.

Народные рассказы о Петре, сохранявшиеся столетиями, при Ломоносове, возможно, были и многочисленнее и подробнее. Это был такой «источник» идей и образов, с воздействием которого не могла сравниться никакая печатная пропаганда.

Народные предания Русского Севера изображают Петра простым, доступным, несколько не похожим на прежних

- 8 -

царей, которых вековая традиция московского двора возвеличила и представляла как олицетворение самодержавия. Народные легенды о Петре, особенно северные, отмечают в нем внимание к нуждам крестьян, его практический подход ко всему, что связано с насущными вопросами экономической жизни и деятельности Севера. В одном из рассказов, записанных Барсовым, характерно изображение этого серьезного, делового отношения царя к суждениям и рассказам крестьян:

«Другожды Петр I имел проезд при деревне Шестовой, через Вянгичей; ехал он в Архангельск; почтовая дорога тут пролегла и теперь виднеет. Крестьяне из окольных мест собрались во множестве, видимо-невидимо, на горе, верста будет от деревни; день был гулярный. Наместный староста с выборными навстречу вышли с хлебом-солью, как водится, по русскому обычаю. Выступил Петр I из коляски; росту он высокого, ученья великого; хлеб-соль принял и с крестьянами разговор держит: „Каково да вы, крестьяне, поживаете и за какой же у вас промысел есть?“ Тут крестьяне пословечно ему стали высказывать: „Близ четырех верст ниже сего места есть, надежда государь, пристань Вянгинская. С Бадог гужем хлеб сюда возим, что идет снизу реками Волгою, Шексною, Белым озером и Ковжею. С Бадог до Вянгичей на судах ехать не можно, вода не сошла, верст на 5, а дале на Вянгичей быстрина, пороги до пристани.

„Да строим еще, государь, корабли мореходные, гальеты, водовики и соймы, и с Вянгичей ходим мы шкиперами по Онегу и по Свири и по Ладожскому, для себя и с найму, и справляем хлеб на Пудогу и Повенец, а больше в реку Свири и дале, в окольные селения“.

«Придумался Петр I, головой потряхивает и видит: живут тут люди не слепцы, не по канату ходят, народ сметливый, работной. Заложил себе это слово на ум и поехал дале. С тех пор эта гора зовется „беседная гора“, и на той горе — часовня, и молебствие бывает каждодневно в день Сошествия св. духа».<sup>3</sup>

Другой рассказ о Петре выражает восхищение рассказчика любовью царя к физическому труду, к ремеслам, требующим сноровки и настоящего мастерства:

- 9 -

«Часто ездил в нашу лесную сторону Петр I. Где нунь-ко Петрозаводск (губернский город), тут стояла только мельница с избой. Приехал Петр I и поставил тут завод чугунный, церковь во имя Петра и Павла и сад насадил. Приде, скажут, в завод и своима царскама рукама крицы дует, а бояра уголье носят; в молотобойню завернет и молот в руки и железо кует, и это железо в Питере, скажут, у какого-то барина до теперь хранится. „Вот — оно царь так царь, — заметил Щеголенков, — даром хлеба не ел: лучше бурлака работал“».4

То, что записали позднейшие собиратели, возможно, во много раз меньше того, что мог слышать юноша Ломоносов у себя на родине, когда еще свежи были в памяти его земляков и родственников рассказы о пребывании Петра на Русском Севере. Один из таких рассказов записал со слов самого Ломоносова его сослуживец Я. Штелин:

«Петра Великого милостивые поступки с низшими.

Известно, что Петра Великого единое ненасытимое его желание к познанию того, что для государства выгодно, сопровождало не токмо ко всем заводам, мануфактурам и ремеслам, которые заслуживали внимание, но он даже не стыдился в деревнях и городах посещать и ободрять низкого состояния людей, которые с желаемым успехом отправляли свое ремесло. Как он однажды находился в Архангельске при реке Двине и увидел довольное число барок и прочих сему подобных простых судов на месте стоящих, то спросил он, какие бы то были суда и откуда они? На сие было донесено царю, что это мужики и простолюдины из Холмогор, везущие в город разный товар для продажи. Сим не был он доволен, но хотел сам с ними разговаривать. И так пошел он к ним и усмотрел, что большая часть помянутых повозок были нагружены горшками и прочею глиняною посудю. Между тем, как он старался все пересмотреть и для того ходил по судам, то нечаянно под сим государем переломилась доска, так что он упал в нагруженное горшками судно; и хотя себе никакого не причинил вреда, но горшечнику довольно сделал убытку.

Горшечник, которому сие судно с грузом принадлежало, посмотрев на разбитый свой товар почесал голову и с простоты сказал царю: „Батюшка, теперь я не много

- 10 -

денег с рынка домой привезу“. „Сколько ж думал ты домой привезти? — спросил царь. — Да ежели б все было благополучно, продолжал мужик, то бы алтын с 46 или бы и больше выручил“. Потом сей монарх вынул из кармана червонец, подал его мужику и сказал: „Вот тебе те деньги, которые ты выручить надеялся. Сколько тебе сие приятно, столько и с моей стороны приятно мне, что ты после не можешь назвать меня причиною твоего несчастья“.

«Известно сие от профессора Ломоносова, уроженца Колмогор, которому отец его, бывший тогда при сем случае, пересказывал».5

Какой-то отголосок этих народных рассказов о Петре звучит и в поэме Ломоносова «Петр Великий», в сожалениях поэта о том, что не пришлось ему самому увидеть Петра, плывущего по водам Северной Двины:

Что поздно я на вас, что поздно я рожден,  
И тем толикого веселия лишен.  
Не зрех, как он сиял величеством над вами  
И шествовал по вам пред новыми полками;  
Как новы крепости и новы корабли,  
Ужасные врагам в волнах и на земли,  
Смотрел и утверждал, противу их набегу,  
Грозящему бедой Архангельскому берегу...<sup>6</sup>

И, может быть, что-то из этих рассказов отразилось в описании бури на Белом море и посещения Петром Соловецкого монастыря.

Во всяком случае к восприятию литературно-идеологических отражений Петровской эпохи Ломоносов был подготовлен всеми впечатлениями своего детства и отрочества, всей духовной атмосферой Русского Севера первой четверти XVIII в. Идеологическое наследие Петровской эпохи только помогло Ломоносову систематизировать и углубить его собственные взгляды. В 1720-е годы представление о переломе в истории России, произведенном Петром, идея о двух Россиях — «старой» и «новой» — всецело завладевает сознанием современников и в последующие три десятилетия становится отправным пунктом всех русских идеологических построений первой половины XVIII в. Уже

- 11 -

Феофан Прокопович в 1720 г. призывал «толковати и изъясняти», «какова была Россия и какова есть уже». Вслед за ним Кантемир, Третьяковский, Татищев, Ломоносов, Сумароков неизменно исходили в своих общественно-политических суждениях из представления о решающем влиянии, которое оказала личность и деятельность Петра Великого на весь ход русской истории конца XVII — первой половины XVIII в. Таким образом, просветительская по своей рационалистической природе («философ на троне») идея просвещенного абсолютизма в русских условиях первых десятилетий XVIII в. получила неожиданную жизненную поддержку в деятельности и личности Петра Великого. Если французские просветители 1720-х годов вынуждены были обращаться к далекому прошлому, к событиям более чем столетней давности, чтобы найти в национальной истории материал для создания образа просвещенного и добродетельного монарха (Генрих IV в посвященной ему поэме Вольтера), то русским сторонникам просвещенного абсолютизма не надо было вспоминать Ивана III или Ивана IV. Поразительные итоги петровских реформ говорили сами за себя. России, как казалось русским деятелям, предначертана великим преобразователем прямая дорога непрерывного культурного прогресса. Характерно в этом смысле то, что позднее говорил о Петре Сумароков. Он писал в 1759 г.: «До времен Петра Великого Россия не была просвещена ни ясным о вещах понятием, ни полезнейшими знаниями, ни глубоким учением; разум наш утонул во мраке невежества, искры остроумия угасали и воспламениться не имели силы. Вредительная тьма разума приятна была, и полезный свет тягостен казался ... Возмужал Великий Петр, возшло солнце, и мрак невежества рассыпался. Обманулись невежи и упрямцы, с суеверами возбудителями своими, в мерзкой своей надежде ... Властолюбие и лихоимство бессовестных людей прибегали к суеверию, суеверие к варварству; ибо варварство во все времена паче всего суеверию повиновалось». <sup>7</sup>

Но Петровская эпоха не только своим содержанием содействовала созданию в России идеологии просвещенного абсолютизма. В Петровскую эпоху была (впервые в истории русской общественной жизни) создана внерелигиозная

- 12 -

политическая идеология, притом идеология официальная, государственная. Эту идеологию создавал и развивал сам Петр в своих законодательных актах и его ближайшие сотрудники: Шафиров, Прокопович. Хотя в этой официальной политической литературе Петровской эпохи встречаются неизбежные ссылки на божественное предопределение, по существу идеологическое обоснование петровского абсолютизма создавалось вне всякой связи с религией и церковью. Феофан Прокопович в «Правде воли монаршей» (1722) утверждал, что всякое правительство основано на общественном договоре, «имеет начало от первого в сем или оном народе согласия».8

Таким образом, официальный программный правительственный документ опирается на теорию общественного договора и естественного права, а не на апостола Павла. Через десять лет Феофан уже в духе Гоббсовской апологетики абсолютизма объясняет происхождение власти в обществе всеобщей враждой и страхом человека за свою жизнь и безопасность в условиях естественного состояния: «Верховная в человецех власть — сия то есть: и злострастием человеческим узда, и человеческого сожительства ограда, и обережение, и заветренное пристанище. Если бы не сие, уже бы давно земля пуста была, уже бы давно исчез род человеческий. Злобы человеческие понудили человек во един общества союз и сословие собиратися и предержажими властями, силою, от всего народа, паче же от самого бога данною, вооруженными хранити и заступати себе как от внешних супостатов, так и от внутренних злодеев».9

И с этой теоретической предпосылкой согласуется практический вывод Феофана о спасительности абсолютизма (единодержавия, как он говорит) для России: «Пушай кто хочет диспутует и в рассуждении трудится, который лучший и который худший правительства образ, и который которому народу угодный или противный, а нам всего того взыскание стало ненужное, излишнее; научили нас, что нам добро и что зло, многолетних времен искусы... Се и в недавние годы, когда неким похотелось правительства Шуйского, что с нами быти имело, — не трудно всякому

- 13 -

рассудити. Но... бог наступившее оное бедство прогнал умирающей монархии оживлением».10

Мысль о том, что самодержавие для России — единственное спасение и что только абсолютистский строй может вести страну по пути общественного и культурного прогресса, не была на рубеже 1720—1730-х годов только утопической иллюзией или сознательным лицемерием, как это стало уже полустолетием позже. Практически-реформаторская деятельность Петра главным образом и в конечном счете служила интересам господствующих классов дворянской империи. Но осуществляя свои реформы, укрепляя абсолютистскую дворянскую монархию, Петр сознательно добивался общенационального культурного прогресса. Деятельность Петра и его окружения во многих случаях выходила за рамки конкретных классовых интересов господствующего сословия и служила интересам общенациональным. В Петровское время была создана официальная идеология с теорией общественного договора и полным подчинением личности «общему благу», с превращением церкви в слугу государства и секуляризацией

общественной мысли, с утверждением ценности личных заслуг, а не «породы», с идеей широкого светского образования. Но уже с 1730-х годов в условиях послепетровской реакции, когда не общенациональные задачи, а исключительно классовые интересы помещичьего сословия определяли политику самодержавия эта идеология была переосмыслена новым течением русской общественной мысли — просветительством.

Официальная идеология Петровской эпохи в своей трактовке государства склонялась к гоббсовской точке зрения полного подчинения подданных абсолютной власти государя, каков бы он ни был и как бы ни тяжка была его власть. В этом вопросе Петр довольно близок к Ивану Пересветову и другим абсолютистским идеологам XVI в. Но вместе с тем в политической идеологии Петра и его окружения был один и очень существенный принцип, несвойственный русским политическим теориям XVI—XVII вв., а именно внерелигиозное, рационалистическое обоснование политической теории и, следовательно, практической политики.

- 14 -

Парадоксальность положения заключалась в том, что наиболее завершенная, полная, всеохватывающая стадия развития абсолютизма в России вынуждена была окончательно порвать с идеологическим наследием русского средневековья — с религией как основой официальной идеологии и опереться на самое прогрессивное достижение европейской культуры XVII столетия — на философский рационализм в различных его вариантах. Так, например, Прокопович склонялся к картезианству и протестантской рационалистической теологии.

Не бог и не религия, не отцы церкви и официальная богословская наука, а истины разума и опытное знание стали основой всех идеологических построений Кантемира, Татищева, Тредиаковского — русских просветителей 1730-х годов, которым пришлось действовать после Петра, в условиях все усиливавшегося к середине века влияния реакционного духовенства на общественную жизнь и культуру страны.

2

Свою положительную программу внутренних реформ и культурного развития Ломоносов развивал в одах, а с конца 1740-х годов и в «надписях» — стихотворных пояснениях к праздничным иллюминациям и фейерверкам.<sup>11</sup>

Несколько лет Ломоносов много внимания и сил отдавал этому стихотворному жанру, настойчиво и последовательно подчиняя его прославлению Петра и «дел Петровых», т. е. общественной программе русского просветительства середины века.

Эта настойчивая пропаганда необходимости следовать «заветам» Петра вызывала у Елизаветы и ее окружения столь же упорное сопротивление. Судьба значительной части ломоносовских «надписей» и та борьба, которую ему приходилось выдерживать из-за их «петровского духа», дают некоторое представление о том, каких усилий требовала от Ломоносова защита его сердечных убеждений, поэтически выразившихся в образе-символе — Петре Великом.

- 15 -

Не считая «надписи» подсобным, «служебным» жанром своего творчества, Ломоносов составил из них третий стиховой раздел в «Собрании разных сочинений» (1751). Внутри



этого раздела Ломоносов расположил их в строго обдуманном порядке: Елизавете он отвел второе место, а на первое поставил надписи, имеющие прямое или косвенное отношение к Петру Великому. Таких надписей в этом сборнике 9 из 20. Надписи с 10-й по 20-ю посвящены деятельности Елизаветы и расположены в хронологическом порядке.

Как и в других разделах ломоносовских сборников, не хронология, а идеология руководила расположением надписей. Поэтому в «Собрании разных сочинений» (1751) Ломоносов собрал вместе надписи с темой Петра, совершенно не считаясь с временем их написания. Открывается этот отдел пятью надписями к конной статуе Петра Великого, написанными, по-видимому, в 1750 г. Комментаторы пока не нашли удовлетворительного решения вопроса, о какой статуе идет речь в этих надписях. Предполагают, что имеется в виду известная конная статуя работы К. Б. Растрелли, отлитая из меди в 1745—1746 гг.<sup>12</sup> Во всяком случае ясно, что эти «надписи» о Петре не нашли никакого «практического» применения. Ломоносов, которому они были очень важны и дороги по своей теме, не только поместил их в свое собрание сочинений, но даже открыл ими отдел надписей. Из этих надписей наиболее важна первая, в которой изложена основная идея, впоследствии развитая в «Слове похвальном Петру Великому»:

Се образ изваян премудрого героя,  
Что, ради подданных лишив себя покоя,  
Последний принял чин и царствуя служил,  
Свои законы сам примером утвердил,  
Рожденны к скипетру простер в работу руки,  
Монаршу власть скрывал, чтоб нам открыть науки.  
Когда он строил град, сносил труды в войнах,  
В землях далеких был и странствовал в морях,  
Художников сбирал и обучал солдатом,  
Домашних побеждал и внешних сопостатов;  
И, словом, се есть Петр, отечества отец.  
Земное божество Россия почитает,  
И столько олтарей пред зраком сим пылает,  
Коль много есть ему обязанных сердец.<sup>13</sup>

- 16 -

Остальные четыре надписи к «той же» статуе развивают отдельные мотивы первой надписи.

Вслед за ними идет «Надпись, которая изображена на великолепной серебряной раке святому, благоверному и великому князю Александру Невскому ... в Александро-Невском монастыре» (1750). И в этой надписи, хотя ее героем является Александр Невский, говорится о Петре и о заслугах Невского как предшественника Петра:

Святый и храбрый князь здесь телом почивает,  
Но духом от небес на град сей призирает,  
И на брега, где он противных побеждал,  
И где невидимо Петру споспешествовал.<sup>14</sup>

В седьмой надписи тема Петра почти исчезает, она звучит только в строке о Елизавете, которая спешит из Москвы в «град Петров». Зато в восьмой надписи «На спуск корабля „Александр Невский“» (1749) ее содержание позволяет Ломоносову очень эффектно напомнить о Петре в последней, заключительной строке:

Гора, что горизонт на суше закрывала,  
Внезапно с берегу на быстрину сбежала,  
Между палат стоит, где был недавно лес;  
Мы веселимся здесь в середине тех чудес.  
Но мы бы в лодочке на луже чуть сидели,  
Когда б великого Петра мы не имели.15

Девятая надпись составляет как бы соединительное звено между «петровскими» и «елизаветинскими» надписями, так как в ней говорится о Елизавете, но главным образом как о дочери и преемнице Петра I:

Природа как тебя на свет производила,  
На то истощена была ее вся сила,  
Дабы ни одного таланта не отнять.  
Велик твой был отец, была прекрасна мать;  
Герой тебя родил, носила героиня:  
Какой быть должен плод? Не иной, как богиня.  
Но сколько смертных ты превыше почтена,  
Ты столько сердцем к ним и щедра и склонна.  
И в те часы, когда лице свое скрываешь,  
К народу своему щедротою сияешь.16

Напряженную борьбу пришлось выдержать Ломоносову за право выступить с похвальным словом (речью)

- 17 -

Петру Великому на «публичном собрании» в Академии наук. Идея этой речи возникла у него в начале 1753 г., но разрешение на выступление Ломоносов получил очень не скоро: ему для этого понадобилось около полутора лет.

«Слово похвальное Петру Великому» было готово в начале декабря 1754 г. и даже отдано в печать. Неожиданно, когда уже был отпечатан третий лист, печатание было приостановлено, а чтение отложено. Миллер, в архиве которого сохранились эти отпечатанные листы, сделал на них пометку о том, что «по многим препятствиям она (речь, — *И. С.*) не могла быть говорена».17

Вновь разрешение на произнесение речи о Петре Ломоносов получил в марте 1755 г. В значительно переработанном виде «Слово похвальное Петру Великому» было, наконец, напечатано и произнесено 26 апреля 1755 г. Сравнение первоначального и окончательного текста ломоносовского «Слова» о Петре подкрепляет указание Миллера на «многие препятствия», встретившиеся Ломоносову. Дорабатывая свое «Слово» весной 1755 г., Ломоносов многое в нем изменил. Например, он заменил в самом первом абзаце «Слова» обращение к «Российскому государству» и «делам Петровым» «божественным снисхождением», выразившимся в «даровании» России ее спасительницы Елизаветы:

Текст 1754 г.

Текст 1755 г.

Российскому государству, достодолжной его славе, божественным делам и намерениям Петровым, нынешнему нашему благополучию и общему блаженству великой празднуй, слушатели, подобное видим к ней

Священнейшее помазание и венчание на Всероссийское государство всемилостивейшия Самодержицы нашея

части света, неизреченным Божиим  
смотрением, спасение, воскресение и  
возвышение, в несравненные монархии  
наша рождение обетованное паки  
празднуем, слушатели.18

и к общему отечеству Божие снисхождение,  
каковому в ее рождении и в получении  
отеческого достояния чудимся. Дивно ее  
рождение предзнаменованьем царства;  
преславно на престол восшествие  
покровенным свыше мужеством;  
благотворительныя радости исполнено приятие  
отеческого венца с чудными победами от  
руки господни.

- 18 -

В другом случае взволнованное прославление «трудов» Петра выброшено совсем:

Текст 1754 г.

Не всеми ли сими рожденной тогда  
Елисавете предвозвещены отеческие  
добродетели к совершению трудов его  
довольные; трудов, которых сладкое  
вспоминание никогда не умолкнет; трудов,  
которые не токмо мужеством августейших  
дщери его восставлены, но и премудрым ее  
попечением далее простираются и к полному  
совершенству поспевают.19

Текст 1755 г.

Не всеми ли сими рожденной тогда  
Елисавете предвозвещены отеческие  
добродетели, предвозвещено отеческое  
царство?

Изображая Петра как неутомимого общественного деятеля, как государственного человека, подчинявшего всю свою жизнь неустанным «трудам» на пользу родной страны, Ломоносов уже тем самым создавал очень невыгодный фон для его ленивой и невежественной дочери. Вот почему так трудно было Ломоносову пробивать дорогу каждому своему произведению, в котором говорилось о Петре — будь то пространное похвальное слово или небольшая надпись.

3

Оценка исторической роли Петра у Ломоносова вытекает из общего взгляда его на движущие силы истории. Сравнивая судьбы русской нации с общепризнанным в его время «эталонном» — с историей Древнего Рима, он пришел к выводу, что русская «древность» может представить не меньше образцов высокого гражданского служения, чем оваянные легендой и прославленные Плутархом образы римских трибунов, полководцев и императоров: «Не время, — писал он, — но великие дела приносят преимущество. Посему всяк, кто увидит в российских преданиях равные дела и героев, греческим и римским подобным, унижать нас пред оными причины иметь не будет; но только вину полагать должен на бывшей наш недостаток в искусстве, каковым греческие и латинские писатели своих героев в полной славе предали вечности».20

- 19 -

Помимо сходства характеров и героев, Ломоносов находил «подобие» и в самой истории двух государств, в чередовании эпох с различной формой государственного устройства: «Сие уравнение предлагаю по причине некоторого общего подобия в порядке деяний

российских с римскими, где нахожу владение первых королей, соответствующим числом лет и государей самодержавству первых самовластных великих князей российских; гражданское в Риме правление подобно разделению нашему на разные княжения и на вольные города, некоторым образом гражданскую власть составляющему; потом единоначальство кесарей представляю согласным самодержавству государей московских».21

В исторической концепции Ломоносова судьбы нации определяются борьбой двух сил «разномысленной вольности» и «единоначального владения», «самодержавства». Первая сила включает в себя многочисленные порождения феодальной допетровской старины, и она является, по глубочайшему убеждению Ломоносова-просветителя, силой регресса, силой невежества и варварства, в то время как «самодержавство» есть сила прогресса и укрепления национального государства, опора просвещения, защитница наук.

Разделяя мнение Монтескье и других историков-просветителей, Ломоносов считал, что «гражданское правление» (т. е. республиканский строй) было основой славы и процветания Рима; для России Ломоносов выдвигал как основу хода истории «самодержавство», «единоначальное владение». «Одно примечаю несходство, что Римское государство гражданским владением возвысилось, самодержавством пришло в упадок. Напротив того, разномысленною вольностию Россия едва ли не дошла до крайнего разрушения; самодержавством как с начала усилилась, так и после несчастливых времен умножилась, укрепилась, прославилась».22

Сама по себе такая точка зрения не представляла ничего особенного. Большинство просветителей 1740—1760-х годов были сторонниками монархии, а не демократии. Монтескье, например, считал наиболее разумной формой государственного устройства конституционную монархию

- 20 -

английского типа.23 Разногласия начинались тогда, когда приходилось определять, к какому типу самодержавного правления — к монархии или деспотии — следует отнести данное государство. Монтескье, например, считал Российскую империю деспотией. Спорить против этой оценки было трудно. Историческое оправдание «самодержавства» необходимостью защиты целостности государства не снимало точки зрения Монтескье по существу.

Монтескье считал, что главная заслуга Петра заключалась не в установлении новых порядков в России, а в возвращении русскому народу его собственного лица и характера, четыре с половиною столетия искажавшегося сначала татарским игом, а затем татарским влиянием. Одобряя цели преобразовательной деятельности Петра, Монтескье методы его называл тираническими; французский социолог считал, что можно было избежать насилия и принуждения, действуя примером и разумными доводами.

В «Духе законов» он писал: «Закон, обязывавший московитов брить бороду и укорачивать платье, и насилие Петра I, приказывавшего обрезать до колен длинные одежды каждого, кто входил в город, были порождением тирании. Есть средства бороться с преступлениями: это наказания; есть средства для изменения обычаев: это примеры.

«Легкость и быстрота, с которыми этот народ приобщился к цивилизации, неопровержимо доказали, что его государь был о нем слишком дурного мнения и что его народы вовсе не были скотами, как он отзывался о них. Насильственные средства, которые он употреблял,

были бесполезны: он мог бы достигнуть своей цели и кротостью ... Преобразования облегчались тем обстоятельством, что существовавшие нравы не соответствовали климату страны и были занесены в нее смешением разных народов и завоеваниями. Петр I сообщил европейские нравы и обычаи европейскому народу с такой легкостью, которой он и сам не ожидал».24

«Слово похвальное Петру Великому» Ломоносова (1754—1755) было важнейшим этапным произведением русской публицистики и литературы, посвященной Петру,

- 21 -

и, следовательно, существеннейшим вопросам политической жизни России середины 1750-х годов. Ломоносову нужно было опровергнуть основную мысль Монтескье о царе-тиране, царе-деспоте, действующем только насилием, только казнями, о царе, которому подчиняются только из чувства страха, так как, иначе, вся его поэзия, прославлявшая Петра как идеал правителя и гражданина, теряла всякую почву под собой.25

Ломоносов создает в своем похвальном слове образ Петра, вполне отвечающий пожеланию Монтескье, считавшего, что правителю следует осуществлять реформы при помощи убеждения и личного примера. Важнейшая черта жизни Петра, охарактеризованная Ломоносовым с наибольшими подробностями, — это его личное участие во всех прогрессивных начинаниях его времени: «Мы ныне, озираясь на минувшие лета, представляем, коль великою любовью, коль горячею ревностию к государю воспялось начинающееся войско, видя его в своем сообществе, за одним столом, тую же приемлющего пищу; видя лице его, пылью и потом покрытое; видя, что от них ничем не разнится, кроме того, что в обучении и трудах всех прилежнее, всех превосходнее. *Таковым чрезвычайным примером* премудрый государь, происходя починам с подданными, доказал, что монархи ничем так величества, славы и высоты своего достоинства прирастить не могут, как подобным сему снисхождением».26

Царь — рядовой солдат, уже это одно выделяло Петра из числа других европейских властителей и давало, как представлялось Ломоносову, неопровержимый довод против взгляда Монтескье на Петра. Но еще большая гордость за Петра слышится в «Похвальном слове» там, где Ломоносов говорит о работе Петра кораблестроителем, о том, как быстро и в каком совершенстве изучил Петр кораблестроительное дело, начав с работы рядовым плотником: «Но вящее возбудил удивление, вящее показал позорище пред очами всего света, когда сначала на малых водах Московских, потом на большой ширине озер Ростовского и Кубинского, наконец, в пространстве Белого

- 22 -

моря, уверясь о несказанной пользе мореплавания, отлучился на время из своего государства и, сокрыв величество своея особы, между простыми работниками в чужой земли корабельному делу обучаться не погнушался. Удивлялись сперва чудному делу, прилучившиеся с ним купно в обучении, как россиянин толь скоро не токмо простой плотнической работе научился, не токмо ни единой части к строению и сооружению кораблей нужной не оставил, которой бы своими руками не умел сделать; но и в морской архитектуре толикое приобрел искусство, что Голландия не могла уже удовольствоваться его глубокого понятия. Потом коль великое удивление во всех возбудилось, когда уведали, что не простой то был россиянин, но сам толь великого государства обладатель к тягостным трудам простер рожденные и помазанные для ношения скиптра и державы руки».27

Ломоносов не ограничился рассказом о корабельных трудах Петра за границей, ему еще важнее было показать, что и у себя на родине Петр совершенно не заботился о создании вокруг себя ореола ложного величия, поддерживаемого пышностью дворцового церемониала.

Ломоносов повторяет снова о «примере», который Петр подавал русским людям ежедневно и повсеместно, о его участии трудами рук своих (в буквальном смысле этих слов) в каждом деле, какое ему казалось важным и срочным. Поэтому от общей характеристики заграничного обучения ремеслам на верфях Голландии Ломоносов переходит к эпизодам бытового порядка, характеризующим демократизм поведения Петра в среде его подданных: «Везде великий государь не токмо повелением и награждением, но и собственным примером побуждал к трудам подданных! Я вами свидетельствуюсь, великия российские реки, я к вам обращаюсь, счастливые береги, посещенные Петровыми стопами и потом его орошенные. Коль часто раздавались на вас бодрые и ревностные клики, когда тяжкие к составлению корабля приуготовленные члены, нередко тихо от работающих движимые, наложением руки его к скорому течению устремлялись, и оживленное примером его множество с невероятною поспешностью совершали великие громады. Коль чудным и ревностному сердцу чувствительным зрением наслаждались стекшиеся

- 23 -

народы, когда оные великие здания к сошествию на воду приближались! Когда неусыпный их основатель и строитель, многократно то на верху оных, то под ними обращаясь, то кругом обходя, примечал твердость каждой части, силу махин, всех предосторожностей точность и усмотренные недостатки исправлял повелением, ободрением, догадкою и неутомимых рук своих поспешным искусством».28

Так в русской литературе создан был образ Петра «вечного работника на троне», так поэтический идеал просвещенного монарха получил исторически необыкновенно точное, художественно и психологически убедительное наполнение.

Русское просветительство создало свой вариант идеального правителя — вместо философа на троне — работник, труженик на троне. От Ломоносова это отношение к Петру перешло к Державину, к Пушкину, и братьям Полевым и Белинскому.

4

Из Петровской эпохи вынес Ломоносов неистребимую жажду познания и глубокое убеждение в возможности научного постижения природы и ее законов. От Петровской эпохи унаследовал Ломоносов и универсализм научно-творческих интересов и практицизм — стремление в наикратчайший срок применить все усвоенное, сделать достоянием возможно более широкого круга сограждан.

Как только Ломоносов получил официальную возможность выступать на академических собраниях, он посвятил две первые свои речи («Слово похвальное Елисавете Петровне», 1749 г. и «Слово о пользе химии», 1751 г.) обоснованию роли естественных наук в прогрессе национальной культуры. В этих речах звучит как бы живой отголосок Петровской эпохи с ее пафосом промышленного развития, обогащенный глубокой мыслью ученого-естествоиспытателя, убежденного в том, что наука всемогуща и может, при условии должного к ней отношения, стать основой общественного благосостояния и истинного миропонимания.

В «Слове похвальном Елисавете Петровне» Ломоносов чувствовал себя, конечно, более стесненно, чем в «Слове

- 24 -

о пользе химии». Трудно было совместить изложение его идей с прославлением императрицы, личность и интересы которой до такой степени не отвечали идеальным устремлениям Ломоносова, ученого и общественного деятеля. Ему пришлось отдать «должное» благочестию императрицы, и благоденствие России он объясняет единством вероисповедания и, потому, отсутствием религиозных раздоров в стране. Пользу и необходимость физики и астрономии Ломоносов обосновывает тем, что они служат к прославлению величия и могущества бога-творца: «Что святее и что спасительнее быть может, как, поучаясь в делах господних, на высокий славы его престол взирать мысленно и проповедывать его величество, премудрость и силу? К сему Астрономия пространное рук его здание: весь видимый мир сей и чудных дел его многообразную хитрость Физика показывает, подавая обильную и богатую материю к познанию и прославлению творца от твари».29

О прочих же науках (географии, истории, стихотворстве, философии, медицине, химии, механике, математике) Ломоносов говорит без оглядки на церковь и бога, определяя их задачи практическими потребностями нации: «Все к приращению блаженства человеческого хотя разными образы, однако согласно пользою служат».30

В «Слове о пользе химии» Ломоносов чувствовал себя свободнее. В нем он высказал обдуманно и широко свой взгляд на значение естественных наук для культуры человечества вообще и для России середины XVIII в. особенно.

Общественно-историческая роль химии получает у Ломоносова двойное обоснование — потребностями познания и практической пользой. Подобно Даламберу в «Предисловии» к первому тому «Энциклопедии» Ломоносов говорит о неразрывной связи науки и промышленности (художеств), о их взаимовлиянии и взаимодействии: «Учением приобретенные познания разделяются на науки и художества. Науки подают ясное о вещах понятие и открывают потаенные действий и свойств причины; художества к приумножению человеческой пользы оные употребляют. Науки довольствуют врожденное и вкорененное

- 25 -

в нас любопытство; художества снисканием прибытка увеселяют. Науки художествам путь показывают; художества происхождение наук ускоряют. Обоим общему пользою согласно служат. В обоих сих коль велико и коль необходимо есть употребление химии, ясно показывает исследование природы и многие в жизни человеческое преполезные художества».31

Указав на помощь, которую может оказать и оказывает химия другим наукам (физике, медицине), Ломоносов переходит к изложению того, как химия «ясным вещей познанием открывает свет и прямую стезю показывает художествам, в которых сия наука коль непереминуема и коль сильна, кратко показать ныне постараюсь».32 Химия — основа металлургии, которая, по мнению Ломоносова, «между художествами первое место... имеет».33 Химия лежит в основе технологии многих производств, химия создала мозаику, над которой не властно время; химия изобрела порох и т. д.

Но в «Слове о пользе химии» есть и полемическая часть. Ломоносов видит в прогрессе науки «пользу» «всему роду человеческому». Для того чтобы разительно представить своим слушателям итоги развития науки и промышленности, он обращается к сравнению условий жизни человека в цивилизованном обществе с образом жизни полудиких охотничьих племен: «...коль много учение остроумием и трудами тщательных людей блаженство жития нашего умножает, ясно показывает состояние европейских жителей, снесенное со скитающимися в степях американских».34 Это сравнение нужно Ломоносову для того, чтобы подкрепить основную мысль «Слова о пользе химии» о том, что развитие науки и промышленности — это основное условие общественного прогресса. Вопрос этот за год до создания ломоносовского «Слова о пользе химии» приобрел неожиданную остроту и стал предметом очень оживленного обсуждения по всей Европе. В 1750 г. Ж.-Ж. Руссо опубликовал свой ответ на вопрос Дижонской академии «содействует ли развитие наук и искусств улучшению нравов?».

- 26 -

В своем ответе Руссо утверждал,35 что прогресс знаний, промышленности, усложнение общественной жизни приводит только к полному развращению нравов, к утрате духа гражданственности и патриотизма, к измельчанию характеров, к утрате душевной силы и цельности. Человечество ищет счастья душевного, а не только материального довольства, — утверждал Руссо. Поскольку науки и искусства не могут сделать человека счастливым — они не нужны. Подтверждение своей мысли Руссо видел в жизни первобытных народов. Таковы были, по его мнению, персы в самую раннюю эпоху своего существования, скифы, древние германцы, «которых перо,36 уставшее описывать преступления и мерзости народа просвещенного, богатого и развратного, утешалось, описывая их простоту, невинность и добродетели» римляне «в эпоху бедности и невежества» и, наконец, американские дикари: «Я не решаюсь говорить о тех счастливых нациях, которые не знают даже названия пороков, что мы обуздываем с таким трудом; об этих американских дикарях, простоту и естественный уклад которых Монтэнь не колебался предпочесть не только законам Платона, но даже всему, что философия может вообразить наиболее превосходного для управления народами. Он ссылается на поразительные примеры, которые его восхищают: „Но как же! — говорит он. — Они даже не носят штанов“».37 И в другом месте своего сочинения Руссо снова противопоставляет добровольному рабству цивилизованных народов свободу дикарей: «...американские дикари, которые ходят голые и живут охотничьей добычей, никогда не могут быть покорены: действительно, какое иго можно возложить на людей, которые ни в чем не нуждаются?».38

Позиция Ломоносова в этом вопросе недвусмысленна. Он безусловный защитник научного и промышленного прогресса: «Представьте, что один человек немногие нужнейшие в жизни вещи, всегда перед ним обращающиеся, только назвать умеет; другой не токмо всего, что земля, воздух и воды рождают, не токмо всего, что искусство произвело чрез многие веки, имена, свойства и достоинства

- 27 -

языком изъясняет, но и чувствам нашим отнюд неподверженные понятия ясно и живо словом изображает. Один выше числа перстов своих в счете происходить не умеет; другой не токмо через величину тягость без весу, через тягость величину без меры познавает, не токмо на земли неприступных вещей расстояние издалека показать может, но и небесных светил ужасные отдаления, обширную огромность, быстротекущее движение и на всякое мгновение ока переменное положение определяет ... Не ясно ли видите, что один почти



выше смертных жребия поставлен, другой едва только от бессловесных животных разнится; один ясного познания приятным сиянием увеселяется, другой в мрачной ночи невежества едва бытие свое видит».39

5

В тех исторических условиях, в которых действовал Ломоносов, многое по сравнению с Петровской эпохой изменилось и осложнило положение науки. Борьба за прогресс во всех его формах (общественный, научный, промышленный) встречала упорное сопротивление реакционных сил и, в первую очередь, православного духовенства, делавшего серьезные усилия подчинить себе всю идеологическую жизнь страны. В такой обстановке Ломоносов не мог ограничиться невмешательством в собственные дела церкви и богословские проблемы.

Ломоносову пришлось действовать в обстановке, сложившейся после переворота 25 ноября 1741 г., приведшего к власти Елизавету Петровну, ставленницу дворянской гвардии.

Официальная идеология нового царствования оформлялась и развивалась духовенством, превратившим церковную проповедь в средство пропаганды этой идеологии.

Основная цель церковного проповедничества 1740-х годов заключалась в том, чтобы максимально усилить в России религиозную нетерпимость и оберегать чистоту православия любыми средствами, вплоть до инквизиционных. При этом предыдущее царствование (Анны Иоанновны) изображалось как эпоха полного торжества «неверия» и угнетения православия: «И что бедственно: догматы христианские, на которых вечное спасение зависит,

- 28 -

в басни и ни во что поставляли: ходотайцу спасения нашего неусыпную христианскую помощницу, покров и прибежище, на помощь не призывали и заступления ее не требовали... И сим лаянием толико любителей мира сего в бесстрашие и сластолюбие привели, что мнози и в епикурския мнения впадали. Яждь, пей, веселися, по смерти никакого де утешения несть: и которые так бредили, таковыя-то у врагов наших и в милости были, таковыя и в чины производилися, а которых таких прелестников не слушали, коликие им ругания, поношения врази благочестия чинили, мужиками, грубиянами нарицали. Кто посты хранит — называли ханжа. Кто молитвою с богом беседует — пустосвят. Кто иконам кланяется — суевер. Кто язык от суесловия воздерживает — глуп, говорить не умеет».40

В этих словах, безусловно, много полемического преувеличения. Не было при Анне Иоанновне такого разгула «эпикурских мнений», которое мерещилось Дмитрию Сеченову. Однако в это время, действительно, проходило в печать кое-что такое, что стало при Елизавете запретным. Так, все тридцатые годы выходил академический научно-популярный журнал «Примечания к ведомостям» (1728—1742), в котором широко пропагандировались достижения передовой науки, в том числе и коперниковская гелиоцентрическая теория солнечной системы. В 1739 г. вышло в русском переводе Ивана Голубцова «Руководство к математической и физической географии» академика Г.-В. Крафта. Автор не скрывает от своих читателей того, что система Коперника и священное писание между собой никак не согласуются, но это его не останавливает, и он не пытается примирить в данном вопросе науку и религию: «Сему мнению (т. е. теории Коперника, —

И. С.) многие последуют. Оно... имеет то преимущество, что по оному, всему, что на небе усматривали, можем дать ясные и удобные причины, и что оно со всеми правилами и законами, которые натура в своих делах столь строго наблюдает, совершенно согласно и потому оно без всякого сомнения от всякого бы принято было, если бы не нашлись такие, которые объявленное мнение почитают за

- 29 -

противное священному писанию. Но здесь мы пространно о том объявлять не будем — тем наипаче, что оно не касается до нашего намерения».41

Еще смелее провозглашались истины науки в вышедшей в 1740 г. после девятилетней проволочки в блестящем русском переводе Антиоха Кантемира знаменитой книге французского просветителя Б. Фонтенеля «Разговоры о множественности миров», шедевре популяризаторского искусства, ясности изложения, остроумия и занимательности. Помимо верного и подробного изложения современных астрономических взглядов Фонтенель уделяет особое внимание идее обитаемости других планет, идее, которая при Елизавете подвергается самому жестокому преследованию.

Приход к власти благочестивой и набожной императрицы должен был, по глубокому убеждению религиозных фанатиков, положить конец пропаганде враждебных священному писанию идей.

Один из самых фанатичных защитников православной ортодоксии Михаил Аврамов доносил императрице Елизавете Петровне: «Из Гюйгенсовой и Фонтенелевой печатных книжищ сатанинское коварство явно суть видимо... Землю же — с Коперником — около солнца обращающуюся и звезд многие толикими же солнцы быти утверждают... И тако на каждых глобусных землях собственные везде солнцы и луны быти утверждают, и множественное их число исчисляют, и на них земли с жители, звери и гады и пажити такожде, яко и на нашей земле, все быти научают. И между тем о натуре воспоминают: яко бы натура всякое благодеяние и дарование жителем и всей дает твари; и тако вкрадчися, хитрит везде прославить и утвердить натуру, еже есть жизнь самобытную... И прочая басенные, атеистические доводы, мнения, доказанья, явно во оных книжищах рассеивают, и самих их в почтенных достоинствах и во властех быти попускают. Прилично здесь заградить их нечестивые уста...».42

- 30 -

Елизавета отчасти оправдала надежды Аврамова. Через несколько лет, в 1756 г., книга Фонтенеля была запрещена и изъята из обращения.

Религия сама по себе с ее догматами и богословским глубокомыслием мало интересовала Ломоносова. Один из дореволюционных исследователей с некоторым сокрушением писал, что если говорится у Ломоносова «о начале мира, то *ничего* о конце его, о душе человека, о загробном мире...».43

Как ученый естествоиспытатель, Ломоносов с самого начала своей научной деятельности примкнул к тому направлению европейской науки, которое стремилось разграничить сферу действия науки и религии, веры и знания.

В тех исторических условиях, когда религия официально являлась господствующей идеологической силой, такое отграничение, выделение науки в особую сферу духовной

жизни означало самое жестокое ущемление прерогатив религии и церкви: «Нездраворассудителен математик, ежели он хочет божескую волю вымерять циркулем. Таков же и богословия учитель, если он думает, что по псалтире научиться можно астрономии или химии».44

Он убежден в равноправии, равноценности науки и религии: «Создатель дал роду человеческому две книги. В одной показал свое величество, в другой — свою волю. Первая — видимый сей мир, им созданный, чтобы человек, смотря на огромность, красоту и стройность его зданий, признал божественное всемогущество, по мере себе дарованного понятия. Вторая книга — священное писание».45

Желая использовать против церковников их обычную аргументацию «от писания», Ломоносов приводит мнение Василия Великого (329—378 гг.) о допустимости представления о множественности миров, как пример мирного общения церкви и науки: «Василий Великий, о возможности многих миров рассуждая, пишет: Как если бы гончар, сделав бесчисленное количество сосудов, несмотря на это, не потерял бы своего мастерства и силы, так и создатель

- 31 -

всего, имея творящую силу, соразмерную не одному только миру, но способную на бесконечное повторение, единым мигом своего желания сотворил видимых миров бесконечное число.46 Так сии великие светильники познания природы с верою содружить старались, соединяя его снискание с боговдохновенными размышлениями в одних книгах, по мере тогдашнего знания в астрономии. О, если бы тогда были изобретены нынешние астрономические орудия и были бы учинены многочисленные наблюдения от мужей, древних астрономов знанием небесных тел, несравненно превосходящих; если бы тогда открыты были тысячи новых звезд с новыми явлениями, каким бы духовным парением, соединенным с превосходным их красноречием, проповедали оные святые риторы величество, премудрость и могущество божие!»47

Ломоносов утверждал, что «святые риторы» в своей области и ученые — в своей совершенно равноправны и независимы: «В сих пророческих и апостольских боговдохновенных книгах истолкователи и изъяснители суть великие церковные учителя. А в оной книге сложения видимого мира сего суть физики, математики, астрономы и прочие изъяснители божественных в природу влияющих действий суть таковы, каковы в оной книге пророки, апостолы и церковные учителя».48

Отделяя так последовательно область знания от области веры, Ломоносов, как и многие его современники-просветители, сохранял представление о боге — создателе мира, о «первом толчке», о великом мастере, пустившем в ход мировой механизм.

Параграф 271 своей «Риторики» (1748) Ломоносов посвятил развитию этого общедеистического тезиса в форме следующего силлогизма: «Ежели что из таких частей состоит, из которых одна для другой бытие свое имеет, оное от разумного существа устроено. Но видимый мир из таких частей состоит, из которых одна для другой

- 32 -

бытие свое имеет. Следовательно, видимый мир от разумного существа устроен».

Затем следуют «посылки», «доводы», «примеры» и, наконец, «заключение», в котором подробнейшим образом обосновывается бытие бога стройностью, целесообразностью и разумностью природы:

«Сего ради нет никакого сомнения, что видимый сей мир устроен от существа разумного и что кроме сей пречудной и превеликой громады есть некоторая сила, которая оную соградила, которая есть неизмеримо велика, что произвела толь неизмеримое здание; непостижимо премудра, что толь стройно, толь согласно, толь великолепно оное устроила; несказанно щедра, что между всеми творениями положила и утвердила взаимную пользу. Сия неизмеримо великая, непостижимо премудрая, несказанно щедрая сила не тое ли есть, что мы богом называем и почитаем неизмеримо великим и всемогущим, непостижимо премудрым и несказанно щедрым? Того ради, живущие по вселенной, поклоняйтесь со благоговением изливающему реки от источников своих к напоению и омытию вашему. Делающие землю и ожидающие плодов от труда своего, припадайте пред посылающим дождь на нивы ваши и согревающим те солнечную теплоту. Плавающие по водам, восклицайте со усердием к открывшему вам пространный и скорый путь в отдаленные страны для пользы вашей и к устремляющему дохновением своим корабли ваши. Пасущие стада, преклоняйте колена и сердца пред растящим траву на пажитях ваших и пред украшающим поля цветами для умножения радости в безмолвном житии вашем. И вы, удостоенные взирать в книгу непоколебимых естественных законов, возведите ум ваш к строителю оных и с крайним благоговением его благодарите, открывшего вам феатр премудрых дел своих; и чем больше оные постигаете, тем вящше со страхом его превозносите. Вам о его всемогуществе и малейшие гады проповедуют и пространные небеса возвещают, и бесчисленные звезды показывают непостижимое его величество. О, коль слеп ты, Эпикур, что при толиком множестве светил творца своего не видишь! погруженные варварским невежеством или сладкими плотскими во глубине неверия, возникните и обратитесь, рассудив, что может вас живых во ад низвергнуть колеблющий иногда основания земли, потопить водами разливающий моря и реки, истребить пламенем

- 33 -

возжигающий горы прикосновением своим, поразить молнией покрывающий небеса тучами. Кто мечет гром, тот есть: безбожники, вострепещите».49

Ломоносов был деистом, т. е. он не отказался от идеи бога-творца, хотя и вывел его за пределы материального мира, за пределы видимой и познаваемой человеком природы.

Убежденным деистом из современников Ломоносова был Вольтер. Он писал: «Когда я вижу часы, стрелка которых показывает время, я отсюда заключаю, что разумное существо устроило части этой машины так, чтобы стрелка показывала время».50

Когда кончились ученические годы Ломоносова и он вернулся в Россию, общей идеей новой европейской философии, при всем разнообразии ее течений и направлений, была необходимость реального изучения и познания законов природы для подчинения ее потребностям человечества, интерес к тем проблемам мироздания и мироустройства, от решения которых зависела и степень независимости данного учения от религии и религиозного мировоззрения.

Поэтому основное движение прогрессивной философской мысли этого времени совершалось внутри физики, или, как ее предпочитали называть тогда, — натур-философии (философии природы): «...Блаженства человеческие увеличены и в высшее

достоинство приведены быть могут яснейшим и подробнейшим познанием природы, которого источник есть натуральная философия, обще называемая физика», — писал Ломоносов в 1746 г.<sup>51</sup>

Соединение локковского эмпиризма с декартовской физикой (материалистической по всем своим основным принципам) стало основной чертой просветительства XVIII в. В русле этого направления европейской мысли двигался и Ломоносов, в качестве исходного методологического принципа своих исследований избравший неразрывную связь теории и эксперимента: «Сея полезныя и достохвальныя науки основанием суть надежныя и достоверныя опыты над разными телами и оных действиями, с надлежащею осторожностью учиненные, из которых

- 34 -

выводят и поставляют мысленные физические предложения, показывают и доводами утверждают причины натуральных перемен и явлений».<sup>52</sup>

Об этом же он писал и в предисловии к своему переводу «Волфианской экспериментальной физики»: «...В новейшие времена науки столько возросли, что не токмо за тысячу, но и за сто лет жившие едва могли того надеяться. Сие больше от того происходит, что ныне ученые люди, а особливо испытатели натуральных вещей мало взирают на родившиеся в одной голове вымыслы и пустые речи, но больше утверждают на достоверном искусстве. Главнейшая часть натуральной науки физика ныне уже только на одном оном свое основание имеет. Мысленные рассуждения произведены бывают из надежных и много раз повторенных опытов».<sup>53</sup>

Ломоносов был одинаково твердо убежден как в несомненном существовании «всемогущего двигателя» — бога, так и в том, что сущность материи и всеобщего движения может быть объяснена из самой природы. Поэтому он был сторонником атомистического воззрения на мир, выдвинутого еще древними философами-материалистами. Атомизм давал Ломоносову возможность в наибольшей степени отделить науку от религии. В заметках для себя Ломоносов поместил следующее возражение критикам атомизма: «У многих глубоко укоренилось убеждение, что метод философствования, опирающийся на атомы, либо не может объяснить происхождение вещей, либо, поскольку может, отвергает бога-творца. И в том, и в другом они, конечно, глубоко ошибаются, ибо нет никаких природных начал, которые могли бы яснее и полнее объяснить сущность материи и всеобщего движения, и никаких, которые с большей настоятельностью требовали бы существования всемогущего двигателя».<sup>54</sup>

Заметка эта делалась для себя, никак не в расчете на ее публикацию. Тем характернее настойчивость, с которой Ломоносов защищает существование всемогущего двигателя.

Деизм Ломоносова был, конечно, и уступкой религии, но в нем содержалось материалистическое по существу утверждение единства законов природы и всеобщей связи

- 35 -

ее явлений. Это представление о единстве законов «природы» выразилось и в натурфилософских стихотворениях Ломоносова, написанные в 1740-е годы. Каждое из этих стихотворений представляет собой поэтическую картину какого-либо явления природы. В «Вечернем размышлении о божием величии» — это северное сияние; в

«Утреннем размышлении о божием величии» — солнце; в «Оде, выбранной из Иова» — вся многосложность живой земной природы.

Сила и красота солнечного света порождает у Ломоносова чувство восхищения первопричиной всего существа:

Чудяся ясным толь лучам,  
Представь, каков зиждитель сам!

Озаренная солнцем живая природа — свидетельство величия бога-творца:

От мрачной ночи свободились  
Поля, бугры, моря и лес  
И взору нашему открылись  
Исполненны твоих чудес.  
Там всякая взывает плоть:  
Велик зиждитель наш Господь!

Ломоносовский бог существует только в природе и только через нее, это великий устроитель, великий механик.

Зрелище звездного неба («Вечернее размышление»), так же как могущество солнечного света («Утреннее размышление»), порождает у человека желание узнать и понять мир, понять природу. Поэтому, восхищаясь величием творца и совершенством творения, Ломоносов ищет разгадки тайн бытия не в священном писании, а на путях научного исследования. Структура его мира — это итог данных, добытых наукой. Вот почему в «Вечернем размышлении» он развивает гелиоцентрическую систему, столь ненавистную православному духовенству его времени:

Уста премудрых нам гласят:  
Там разных множество светов;  
Несчетны солнца там горят,  
Народы там и круг веков.  
Для общей славы божества  
Там равна сила естества.

Однако природа в неистощимом разнообразии своих явлений таит в себе множество неразгаданного, необъясненного:

- 36 -

Но где ж, натура, твой закон?  
С полных стран встает заря!  
Не солнце ль ставит там свой трон?  
Не льдисты ль мещут огонь моря?  
Се хладный пламень нас покрыл!  
Се в ночь на землю день вступил!

И за ответом Ломоносов обращается к науке, а не к религии, к ученым, а не богословам:

О вы, которых быстрый зрак  
Пронзает в книгу вечных прав,

Которым малый вещи знак  
Являет естества устав:  
Вам путь известен всех планет;  
Скажите, что нас так мятет?

Пока еще наука не нашла ответа, не обнаружила законов северного сияния, но она их найдет, если будет искать, — таково глубочайшее убеждение Ломоносова.

Как правильно заметил П. Н. Берков, у Ломоносова «не натура», оказывается, изменяет свой закон, а только «премудрые пытатели естества» не могут пока, бессильны еще узнать все эти тайны.<sup>55</sup>

6

Нежелание Ломоносова допустить какое-либо вмешательство божественной воли в законы природы определило его позицию в решении важнейших проблем естествознания. Так, например, в споре ньютонианцев и картезианцев о природе всемирного тяготения Ломоносов занял антиньютонианскую позицию главным образом по философско-методологическим соображениям.

Полемика с Ньютоном и ньютонианцами о природе всемирного тяготения вытекала именно из последовательной защиты Ломоносовым деистических взглядов на природу. Причиной расхождения было разное отношение к принципу или закону всемирного тяготения. Как известно, у Ньютона этот принцип не объяснен; великий английский ученый считал, что для дальнейшего развития науки вполне достаточно приведенных им и, действительно, неоспоримых доказательств правильности этого закона. До

- 37 -

появления общей теории относительности Эйнштейна никакого объяснения этого закона найдено не было.

Поэтому Эйлер, величайший математик XVII в., без всяких возражений признал законность вопроса о причинах всемирного тяготения, поставленного Ломоносовым в письме к нему: «Никто не сомневается в том, что явления, представляющие собой следствия, становятся яснее и понятнее, если познана их причина; поэтому нельзя сомневаться и в том, что, усмотрев причину тяготения, можно считать объясненными и различия в удельном весе». И далее: «Чистое же притяжение остается под вопросом».<sup>56</sup> В ответ Эйлер писал, что вопрос, поставленный Ломоносовым, так труден, что ответить на него невозможно. При тогдашнем состоянии науки, — прибавили бы мы.

Европейская научная мысль, твердо усвоившая деистическую точку зрения Декарта на бога как на «перводвигатель» (первичный толчок), никак не могла согласиться с необъяснимым принципом всемирного тяготения, который предполагал «таинственное» воздействие одного тела на другое на расстоянии, в пустоте. Ведь Декарт отрицал пустоту. По его учению, пространство заполнено атомами и передача движения идет непосредственно от атома к атому, в то время как Ньютон вводил понятие дальнего действия, действия на расстоянии, т. е., по мнению материалистически мыслящих натурфилософов, возвращал науку назад к скрытым качествам средневековой схоластики, к тем самым скрытым качествам, которые имели только один смысл — доказать постоянное участие бога в ходе действия законов природы.

Отвергая «притягательную силу» как объяснение тяжести тел, Ломоносов писал: «Приписывать это физическое свойство тел божественной воле или какой-либо чудодейственной силе мы не можем, не кощунствуя против бога и природы...».57

Почему же Ломоносов только отгораживал науку от религии, а не совсем отказывал последней в праве на существование? Что же заставляло его делать эту уступку религии?

- 38 -

Как ученый, Ломоносов мог пойти на механистическое противопоставление «первопричины» мира (т. е. бога) его реальному развитию и познаваемой человечеством природе, но как поэт он обращался к той сфере жизни, изучение и познание которой просветительская мысль еще и не пыталась объяснить, хотя бы с той степенью материалистического понимания законов, какое уже было доступно передовому естествознанию эпохи.

Как поэт, Ломоносов должен был выразить свое отношение к человеку и обществу, к миру этических ценностей и политических интересов.

Основное противоречие мировоззрения Ломоносова как раз в том и заключалось, что мир в его сознании раскололся и оказался несводим к единому всеобъясняющему принципу.

В то время как в природе он нашел гармонию и стройность, возникающие из движения атомов, в обществе он увидел только борьбу и разобщенность интересов. Этот пессимистический взгляд на человека в обществе в поэзии Ломоносова выразился с особенной силой в теме врагов и враждебного человеку губительного окружения.58

Еще Сухомлинов59 указал на то, что расположение стихотворений в «Собрании разных сочинений» (1751) Ломоносова было глубоко продумано автором. Ломоносов напечатал свои стихи не в порядке их хронологии.

«Собрание разных сочинений» открывается разделом од «духовных», за ними следуют оды «похвальные», затем «надписи». Если такой порядок размещения стихов (сначала — богу, потом — царям) и был общепринят в европейской поэзии, то чередование стихотворений внутри каждого раздела уже определялось индивидуальными намерениями автора. В первом поэтическом сборнике Ломоносова стихи помещены не в порядке написания, т. е., очевидно, что вместо хронологического порядка Ломоносов избрал для своего сборника какой-то иной.

Оды духовные, составляющие первый отдел «Собрания разных сочинений», размещены в следующем порядке. Сначала идут переложения псалмов (1, 14, 26, 34, 70,

- 39 -

143, 145), из которых каждое представляет собой монолог человека, обращенный к богу с жалобами и просьбами, — с жалобами на несовершенство мира, на козни и клеветы врагов и с просьбами наказать врагов, отомстить им за все их злодеяния и преступления. Затем идет «Ода, выбранная из Иова», написанная как монолог бога, обращенный к человеку; завершается этот раздел «Утренним» и «Вечерним» размышлениями, в которых от имени человека восхваляется совершенство и многообразие природы. Эта же мысль, но уже высказанная от имени бога, составляет основу содержания «Оды, выбранной из Иова».



Между переложениями псалмов и тремя последующими духовными одами («Ода, выбранная из Иова», оба «Размышления») проходит явная грань. Переложения псалмов показывают человека в обществе, это страстное и гневное обличение несовершенства человеческой жизни как жизни общественной.

В жизни, в мире, в обществе человека окружают «злые», «злодеи», «враги», «обидающие», «гонящие»:

Они, однако, веселятся,  
Как видят близ мою напасть;  
И на меня согласно злятся,  
Готовя ров, где мне упасть.  
Смятенный дух во мне терзают,  
Моим паденьем льстя себя;  
Смеются, нагло укоряют,  
Зубами на меня скрыпя.

(Переложение псалма 34)

Д. К. Мотольская очень верно указала на значение автобиографической темы «борьбы с врагами» в ломоносовских переложениях псалмов, на привнесенные им несомненно автобиографические черты.

Однако в переложениях есть и другой, может быть, более важный момент. Несмотря на некоторую автобиографичность тематики переложений, они все же остаются поэтическим выражением судьбы человека вообще, одинокого человека, затерявшегося во враждебном ему мире человеческих страстей, человека горячо желающего победить зло в мире. Ломоносов видит это зло разлитым всюду и даже на царском престоле, во главе общественного устройства:

Никто не уповай на веки  
На тщетну власть князей земных:  
Их те ж родили человеки,  
И нет спасения от них.

- 40 -

Когда с душою разлучатся  
И тленна плоть их в прах падет,  
Высоки мысли разрушатся  
И гордость их и власть минет.

(Переложение псалма 145)

Две последние строки Ломоносов вставил сам, в тексте псалма этой мысли о «гордости» и «власти» земных владык нет, там говорится только о неизбежности смерти духа и мыслей («помышления»), но характеристики этих мыслей нет: «Изыдет дух его, и возвратится в землю свою; в той день погибнут все помышления его».

Тема «зла», царящего в мире человеческих отношений, есть в текстах псалмов, но только в ломоносовских переложениях она получает такое всеобъемлющее, всеподавляющее значение, звучит как лейтмотив всего стихотворения. Так, в своем переложении 34-го

псалма Ломоносов проводит тему «зла» через все произведение, от начала до конца, используя при этом все возможные формы от основы «зло»:

Гонители да постыдятся,  
Что ищут *зла* душе моей  
. . . . .  
Да сильный гнев твой *злых* восхитит  
. . . . .  
Сие гонение ужасно  
Да оскорбит за *злобу* их,  
Что, *зляся* на меня напрасно,  
Скрывали мрежу *зlob* своих.

Глубокий, мрачный ров *злодею*  
В пути да будет сокровен  
. . . . .  
Наносят мне вражду и *злобу*  
. . . . .  
И на меня согласно *злятся*,  
Готовя ров, где мне упасть.  
. . . . .  
Доколе, господи, без гневу  
На *злость* их будешь ты взирать  
. . . . .  
Но в сердце *злобу* умышляли  
И сети соплетали мне.  
. . . . .  
Ты видел, господи, их мерзость:  
Отмсти и *зlobным* не стерпи  
. . . . .  
И буди нашей при решитель,  
Спаси от нестерпимых *зол*.  
. . . . .

- 41 -

Не дай им в *злобе* похвалиться  
. . . . .  
Посрамлены до возмьются,  
Что ради *злым* моим бедам.

В тексте 34-го псалма «зло» встречается только три раза, у Ломоносова, как мы видели выше, — четырнадцать раз. Вместо разнообразия и конкретности тех бед и напастей, жертвой которых стал «герой» псалма, Ломоносов нашел общее и объединяющее понятие «зло» и сделал его тематическим стержнем своего переложения 34-го псалма. Он изобразил зло как основную силу, с которой вынужден бороться человек.

Этому миру корыстных страстей и интересов, миру зла и несправедливости Ломоносов противопоставляет свой идеал человека и гражданина:

Тот, кто ходит непорочно,  
Правду всегда хранит,

И нелестным сердцем точно,  
Как языком говорит.

Кто устами льстить не знает,  
Ближним не наносит бед,  
Хитрых сетей не сплетает,  
Чтобы в них увяз сосед.

. . . . .  
В лихву дать серебро стыдится,  
Мзды с невинных не берет.  
Кто так жить на свете тщится,  
Тот во веки не падет.

(Переложение псалма 14)

Современное общество в своих отношениях к человеку представляется Ломоносову стихией неразумности и корыстолюбия, миром зла.

Этому обществу он противопоставляет не только свой идеал человека и гражданина, но и мир природы, безграничное многообразие и величие космоса, в котором все подчинено разумным единым законам, где стройность общего миропорядка не разрушается корыстными или коварными происками человека, космоса, в созерцании и изучении которого человек обретает вновь уверенность в своих силах и, как был убежден Ломоносов-деист, веру в бога-творца, в толчок, данный миру Великим мастером:

Сомнений полон ваш ответ,  
О том, что окрест ближних мест.  
Скажите ж, коль пространен свет?  
И что малейших дале звезд,

- 42 -

Несведом тварей вам конец?  
Скажите ж, коль велик Творец?

Сухомлинов в своей ранней работе<sup>60</sup> верно писал о поэтическом отношении Ломоносова к «книгам церковным»: «В священном писании он живо сочувствовал изображениям величия и красоты природы, как можно судить по его переложениям, выбранным из тех библейских книг, которые всего более проникнуты чувством природы, как например из книги Иова и псалмов».

Безусловно, тема «врагов» связана с той сложной борьбой, которую вел Ломоносов внутри Академии наук за осуществление своих научных планов и общественных мероприятий. Конечно, на жизненном пути Ломоносова встречались не только «враги», у него были и друзья — ученые Браун, Рихман. С ними он работал, они разделяли его взгляды. Однако темы «дружбы» и «друзей» в ломоносовской поэзии нет совсем.<sup>61</sup> Ощущение вечного и неизбывного одиночества человека перед лицом вселенной или в обществе характерно для поэзии русского классицизма.

Исходный принцип ломоносовской онтологии — разобщенность атомов — дополняется представлением о «предсуществующей материи», которая передает движение от атома к атому, об эфире, заполняющем мировое пространство. Атомы движутся внутри некоторой

материи, которая осуществляет передачу различных форм движения от одного атома к другому. В аспекте социологическом, применительно к обществу, это означало постановку вопроса о человеке и среде, об индивидууме и обществе. При этом наиболее сложным вопросом при построении любой социологической концепции для просветительства XVIII в. была следующая проблема: как найти связь между беспорядочным движением атома (или атомов) и стройной системой законов природы.

- 43 -

Об этом с горечью писал Монтескье: «Но мир разумных существ далеко еще не управляется с таким совершенством, как мир физический, так как хотя у него и есть законы, по своей природе неизменные, он не следует им с таким постоянством, с которым физический мир следует своим законам. Причина этого в том, что отдельные разумные существа по своей природе ограничены и потому способны заблуждаться и что, с другой стороны, им свойственно по самой их природе действовать по собственным побуждениям. Поэтому они не соблюдают неизменно своих первоначальных законов, и даже тем законам, которые они создают сами для себя, они подчиняются не всегда».62

В 1740-е годы Ломоносов занят по преимуществу общефилософскими вопросами и решает их на материале естественнонаучном, физическом в собственном смысле этого слова. Его интересует больше всего движение внутри тел: теплота и связанные с ней изменения объема и состояния тел, упругость и расширение воздуха.

Характерно при этом, что вывод, к которому приходит Ломоносов в результате ли своих экспериментальных работ или известных ему наблюдений других ученых всегда один и тот же: «достаточное основание для теплоты — заключается во внутреннем движении материи»63, или, как он пишет, уточняя: «достаточное основание теплоты заключается во вращательном движении частиц собственной материи тела».64

Вращательное и беспорядочное движение атомов физических монад создает социальную температуру в обществе. А что же касается взаимоотношений человека и общества, русского человека с государством, то в этом вопросе Ломоносов столкнулся с общими для просвещения трудностями. В представлении просветителей первой половины XVIII в. государство являлось надстройкой над гражданским обществом, той правовой, упорядоченной, подчиненной законам (т. е. разуму) оболочкой, которая вносит закономерность и порядок в хаотический мир частных отношений, в мир гражданских атомов — индивидов.

- 44 -

Русские просветители 1730—1740-х годов эмпирически пришли к признанию самодержавно-абсолютистского строя единственно приемлемой для России формой государственного устройства. Петровские реформы, осуществленные, как тогда казалось, по замыслу и воле гениального преобразователя, уже в 1730-е годы послужили материалом для создания своего рода социологической легенды о «новой» России, сильной, просвещенной и европеизированной, созданной просвещенным абсолютным монархом.

Самодержавие представлялось Ломоносову спасительным и неперемнным условием целостности, процветания и прогресса России. Именно в самодержавном государстве хаос частных и корыстно-сословных интересов получал целесообразное упорядочение и направление, атомы превращались в граждан.

В одах конца 1730 — начала 1740-х годов самодержавие в лице конкретных царей и цариц (Анны, Иоанна VI, Елизаветы) представлено как сила, обеспечивающая крепость и единство национального государства в борьбе с внешними врагами. В этом Ломоносов видит главную заслугу самодержавной власти и ее, так сказать, историческое оправдание.

Еще в «Оде на день брачного сочетания Петра Федоровича и Екатерины Алексеевны» (1745) Ломоносов видит в этой функции самодержавной власти ее важнейшее дело, хотя вслед за тем непосредственно следует другая задача, пока еще названная в самой общей форме:

Петр силою своей десницы  
Российски распрострет границы  
И в них спокойство утвердит.65

«Спокойство», порядок, нормальное в пределах законности существование и развитие нации под властью просвещенного государя — такова норма, таково идеальное выражение ломоносовских социологических взглядов в середине 1740-х годов.

Однако здесь Ломоносову приходилось все время согласовывать несогласимые и противоречивые явления. Социальный механизм, который ему хотелось бы видеть таким же разумным и законосообразным, каким представлялась ему механика природы, никак не укладывался в предначертанные разумом пути и нормы. С одной стороны,

- 45 -

само регулирующее начало национальной жизни — самодержавие — практически совершенно не совпадало с идеалом Ломоносова, с другой — против этой, пока единственной опоры разума и просвещения все время выступали различные общественные силы, пытавшиеся, как казалось Ломоносову, повернуть назад ход исторического развития России.

Реакционное православное духовенство и раскол, на взгляд Ломоносова, были одинаково вредны для дела просвещения. В гонениях Синода на гелиоцентрическую систему Ломоносов усматривал ту же вражду к науке, что и в отвращении раскольников от всего нового и прогрессивного.

Основная тема од Ломоносова в 1740-е годы — это воспоминание о перевороте 1742 г., приведшем к власти Елизавете.

При всей комплиментарности освещения этого события Елизавета, как кажется, не очень должна была быть довольна непрерывными напоминаниями о том, что и она насильственным путем пришла к трону. И тем не менее Ломоносову эта тема была необходима по той причине, что она давала ему возможность изобразить бироновщину не только как узурпацию законной власти тираном, но и как нарушение законов миропорядка, как искажение самого принципа просвещенного абсолютизма.

Поэтому ломоносовские оды 1740-х годов строятся на контрасте двух царствований, двух систем управления, но при этом реальному, при всей его поэтической гиперболичности, изображению аннинского времени неизменно противопоставляется ломоносовская программа мероприятий, которую он излагал от имени императрицы. Реальному прошлому он противопоставлял идеальное будущее, опираясь при этом, конечно, и на какие-то действительно осуществленные мероприятия прогрессивного характера.

## Глава II

### ФИЛОСОФИЯ СОЗИДАНИЯ

Стихи Ломоносова на материале библейской поэзии считались и в XVIII, и в XIX в. высшим его поэтическим достижением. О них с уважением и восхищением писал Пушкин, вообще строго судивший Ломоносова-поэта.

Советская наука много сделала для того, чтобы выделить из «духовных» од Ломоносова их рационально-научное, прогрессивное «содержание». При этом получился крен в другую сторону: образ бога в ломоносовской поэзии стали относить целиком за счет поэтической условности, имеющей только эмблематическое значение, сопоставимое с ролью мифологического антуража — Марса, Венеры и других богов античного Олимпа. Таким образом, если традиция академической науки и школьной практики XIX в. приучила историков литературы видеть в «Оде, выбранной из Иова», например, наиболее явное выражение ломоносовского деизма, даже с некоторым оттенком веры в личного бога, то советские исследователи, которым не хотелось «уступить» Ломоносова религии, усматривали противоречие между содержанием всей оды и ее заключительными строками («И без роптания проси»), намекая при этом на вынужденность этой концовки, ее неорганичность всему стихотворению.

Можно ли удовлетвориться таким решением вопроса? Можно ли так решительно и необоснованно отбрасывать одну из важнейших тем ломоносовской поэзии или, не отбрасывая ее совсем, счесть ее обязательной данью поэта официозности и духовной цензуре?

Исторически правильнее будет рассмотреть конкретно, какое место в системе ломоносовских образов занимает бог и как он соотносится с образами людей, героев его поэзии. Только такое конкретное рассмотрение вопроса и может объяснить, как уживались в деятельности Ломоносова борьба с церковью и размышления «о величестве божием». Для этой цели всего важнее понять идейную основу ломоносовского переложения книги Иова. А для того чтобы понять ломоносовскую поэтическую интерпретацию бога в этом переложении, полезно установить точно, какие именно элементы библейской космогонии и естественной истории Ломоносов отбирает для своего стихотворения, а какие отбрасывает или изменяет, а уже потом судить о его философском смысле. Показательно, как говорит о сотворении земли книга Иова и какой вид эта легенда получила в ломоносовском изложении:

Где был еси, егда основах землю: возвести  
ми, аще веси разум. Кто положи меры ея,  
аще веси, или кто наведый вервь на ню. На  
чем же столпы ее утверждены суть, кто же  
есть положивый камень краеугольный на  
ней.

Где был ты, как я в стройном чине  
Прекрасный сей устроил свет,  
Когда я твердь земли поставил...

Ломоносов заменил библейское, очень конкретное в своей первобытной поэтичности описание «основания», «создания» земли, которое книга Иова представляет как некое «строительство» с применением простейших технических средств того времени («вервь»),

как воздвижение какого-то сооружения на «столпах» и с «краеугольным камнем», иным, более обобщенным изложением. Он из этого космогонического легендарного антуража не взял ничего — ни «столпов», ни «верви», ни «краеугольного камня». Взамен он ввел оценочные эпитеты и понятия, выражающие восхищение красотой, стройностью, совершенством земного мира и творцом этого совершенства.

Преклонение перед богом-творцом у Ломоносова не носит безотчетного характера, оно тщательно мотивировано красотой и превосходным устройством земли. Словом, библейская домашняя конкретность строительных подвигов бога переведена в иной, более эмоциональный, но и гораздо менее конкретный план. Взамен «архитектурных»

- 48 -

терминов и понятий библейского рассказа Ломоносов ввел другое понятие библейского же происхождения:

Когда я *твердь* земли поставил.

Относительно этого слова и его поэтического употребления в русской поэзии конца 1740-х годов не было единого мнения. Третьяковский очень убежденно возражал против употребления слова *твердь*, предложенного Сумароковым в «Гамлете», у которого Гертруда (д. 1, яв. 3) говорит:

Разверзлася земля, падет во мглу сей дом,  
Сверкают молнии и небо мещет гром.  
Беги, мой сын, сих мест, никто в них не спасется,  
Беги, спасися ты, под ними *твердь* трясется.<sup>1</sup>

Третьяковский,<sup>2</sup> ссылаясь на греческий, латинь и французский, утверждает, что *твердь* означает *небо* и что это его основное и главное значение. Но сам же он вынужден признать, что в 103-м псалме есть выражение *основаяй землю на тверди ея*. «Того ради, — продолжает Третьяковский, — вы скажете, можно было ему *твердь* положить за землю, и потому говорить право *под ними твердь трясется*. Нет, государи мои, не можно ... в нашем оног 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 les bases*, т. е. он основал землю на ее грунтах, а не положено *sur ses firmaments*, т. е. на ее *твердях*».<sup>3</sup>

Ломоносов, еще до того как Третьяковский высказал свое мнение о том, какое значение слова *твердь* следует предпочесть в поэзии, занимался переложением 103-го псалма. Об этой своей работе он сообщил в письме к Татищеву от 27 января 1749 г., убеждая своего корреспондента в том, что он точно следует тексту славянской библии. «Я не

- 49 -

смею дать в предложении другого разума, нежели какой псаломские стихи в переводе имеют. Так, принявшись переложать на стихи прекрасный псалом 103, для того покинул, что многие нашел в переводе погрешности, например: „Змий сей, его же создал еси ругатися ему“; вместо: „се кит, его же создал еси презирати оное“ (т. е. море, его пространство)».<sup>4</sup> Комментаторы академического издания приняли это заявление

Ломоносова на веру: «Публикуемое переложение, — пишут они, — и в самом деле весьма точно передает „разум“ библейского подлинника».5

В действительности Ломоносов, сохраняя поэтическую образность псалма, очень часто вносил другой смысл («разум») в свое переложение. И особенно решительно он поступил с тем самым словом *твердь*, на употребление которого в 103-м псалме ссылается Третьяковский.

В ломоносовском переложении это место из 103-го псалма получило такой вид:

Основаяй землю на тверди ея: не  
преклонится в век века.

Ты землю *твердо* основал  
И для надежных окрепы  
Недвижны положил заклепы  
И вечну непреклонность дал.

По-видимому, Ломоносов во время работы над своим переложением сомневался в возможности употребления слова *твердь* в том прямом значении, которое вытекало из текста 103-го псалма.

Все высказанные позднее сравнительно-лингвистические соображения были, конечно, хорошо известны и Ломоносову. Поэтому он предпочел обойти всю совокупность философско-богословских толкований этого слова и заменил славянское *твердь* русским наречием *твердо*.

В работе над «Одой, выбранной из Иова» Ломоносов располагал уже и примером Сумарокова, смело употребившего *твердь* в смысле земли, земной поверхности, и критическим рассуждением Третьяковского.

Ломоносов решил этот спор таким образом: словосочетание *твердь земли* имеет у него несколько иной смысл, чем в тексте псалма, где *земля* и ее *твердь* это и логически и грамматически разные понятия, очень конкретные, как конкретно и все мышление библейских поэтов. Ломоносовский оборот *твердь земли* содержит в себе дополнительные

- 50 -

значения за счет основных каждого из слов, в него входящих. Особенно в контексте строки «Когда я твердь земли *поставил*». Что же в конце концов *поставил* библейский бог у Ломоносова — *землю* или *твердь* земную? И что значит поставил? Имеет ли этот глагол конкретное значение действия, в ходе которого один предмет «ставится», «воздвигается» на другой?

Ломоносов, очевидно, именно хотел избежать определенности и точности выражений. Он не мог принять наивную мифологию библейской космогонии, но и не мог ее заменить поэтическим изложением физических гипотез, как он это сделал в «Вечернем размышлении», где его не связывали обязанности «перелагателя» библейского материала. Поэтому в данной строке его переложения «твердь земли поставил» ровно столько «конкретности», сколько нужно, чтобы ясно было, о каком из «действий» зиждителя мира идет речь, и ровно столько же неопределенности, чтобы нельзя было это «действие» представить предметно. В данном случае Ломоносов переложил конкретный библейский образ на другой язык, на язык натурфилософской космогонии. Так Ломоносов перелагает



и дальше, используя библейские мотивы и образы для изложения своего взгляда на мир и его устройство.

Книга Иова очень кратко говорит о сотворении звезд, не входя ни в какие подробности этого акта. Ломоносов превращает одну строку псалма в целую строфу:

Егда сотворены быша звезды...  
Где был ты, как передо мною  
Бесчисленны тмы новых звезд,  
Моей возженных вдруг рукою,  
В обширности безмерных мест  
Мое величество вещали...

В ломоносовском переложении усилена идея безграничности пространства, в котором размещены «звезды» в бесконечности Вселенной, а заодно проводится мысль о множественности миров, хотя и не так прямо, как в «Вечернем размышлении».

Переработал Ломоносов по-своему и рассказ книги Иова об «отделении моря от суши». Он отбросил «затворы» и «врата» библейского текста, так как они придают

- 51 -

всему событию, условно говоря, какой-то бытовой характер, и оставил самую «суть» события:

Кто море удержал брегами  
И бездне положил предел  
И ей свирепыми волнами  
Стремиться дале не велел?

Еще более свободно обращается Ломоносов с библейским текстом, когда переходит к изложению рассказа книги Иова о чудесах животного мира. Еще Шишков в своем «Рассуждении о старом и новом слоге российского языка» (1802) последовательно и подробно критиковал «Оду, выбранную из Иова» за отступления от текста Библии и, особенно, за сокращения тех мест, в которых описываются действия и свойства различных животных и птиц, в Библии описанных.

Шишков последовательно сопоставляет оду Ломоносову с текстом славянской Библии. Он приводит, например, следующую строфу Ломоносова:

Твоей ли хитростью взлетает  
Орел, на высоту паря,  
По ветру крыла простирает  
И смотрит в реки и моря?  
От облак видит он высоких  
В водах и пропастях глубоких,  
Что я ему на пищу дал.  
Толь быстро око ты ль создал?

Строфа эта соответствует следующему тексту Библии: «И твоею ли хитростию стоит ястреб, распростер крыла недвижим зря на юг? Твоим же ли повелением возносится орел? Неясыть же на гнезде своем сидя вселяется на версе камени и в сокровене? Тамо же сый ищет брашна, издавеча очи его наблюдают».

Шишков комментирует ломоносовское переложение: «Ломоносов изобразил здесь единого орла; в подлиннике представлены в одинаковом виде три различные птицы: ястреб, орел и неясыть, с приличными каждой из них свойствами: *ястреб*, распростерши крылья стоит неподвижно (какое свойственное сей птице дано положение и как прилично употреблен здесь глагол *стоит!*); *орел* возносится; *неясыть* вселяется на вершине каменных гор, в местах потаенных ... Не взирая на прекрасное в Ломоносове

- 52 -

изображение орла, не имеет ли подлинник своей красоты?»<sup>7</sup>

Далее Шишков находит, что «изображение крепости и сил толь огромного животного, каков есть слон или единорог, в стихах у Ломоносова не довольно соответствует изображению действия или употребления тех же самых сил его: ибо о таком звере, у которого *жилы, как сплетенные верви, ребра, как литая медь*, мало сказать, что он *колючий терн безвредно попирает ногами*. Не отъемя славы у сего великого писателя мнится мне, что надлежало бы сказать нечто более, нечто удивительнее сего».<sup>8</sup>

Шишков переходит к описанию левиафана в оде Ломоносова и в Библии, сопоставляя сначала оба текста целиком:

Ты можешь ли левиафана  
На уде вытянуть на брег?  
В самой середине Океяна  
Он быстрый простирает бег;  
Светящимися чешуями  
Покрыт, как медными щитами,  
Копье и меч и молот твой  
Считает за тростник гнилой.

Как жернов, сердце он имеет  
И зубы — страшный ряд серпов:  
Кто руку в них вложить посмеет?  
Всегда к сраженью он готов:  
На острых камнях возлегал  
И твердость оных презирает;  
Для крепости великих сил,  
Считает их за мягкий ил.

Когда ко брани устремится,  
То море, как котел, кипит,  
Как печь, гортань его дымится,  
В пучине след его горит;

Извлечеси ли змия удицею, или  
обложиши узду о ноздрех его? Шилом  
же повертиши ли устне его?  
Возглаголет же ли ти с молением, или с  
прошением кротко? Сотворит же ли  
завет с тобою? Поимеши же ли его раба  
вечна? Поигравши ли с ним, яко же со  
птицею, или свяжеша его яко в раба  
детищу? Питаются же ли им языцы, и  
разделяют ли его финикийстии народы?  
Вся же плавающая собравшаяся, не  
подымут кожи единыя ошима его, и  
корабли рыбаей главы его. Возложиши  
ли нань руку, вспомянув брань  
бывающую на теле его? И к тому да не  
будет. Кто открыет лице облечения его?  
В согбение же персей его кто внидет?  
Двери лица его кто отверзет? Окрест  
зубов его страх. Утроба его щиты  
медяны, союз же его яко же смирит  
камень,

- 53 -

Сверкают очи раздраженны,  
Как уголь в горниле раскаленный.  
Всех сильных он страшит гоня.  
Кто может стать против меня?

един ко другому прилипают, дух же не  
пройдет его; яко муж брату своему  
прилепится, содержатся и не  
отторгнутся. В чхании его возблистает  
свет: очи же его видение денницы. Из  
уст его исходят, аки свечи горящие, и

размещутся, аки искры огненни: из ноздрей его исходит дым печи горящия огнем угля: душа же его, яко углие, и яко пламы, из уст его исходят. На выи же его водворяется сила, пред ним течет пагуба. Плоти же телесе его сольпнушася: лиет нань, и не подвижится. Сердце его ожесте, аки камень, стоит же, аки наковальня неподвижна. Обращуся же ему, страх зверием четвероногим по земли скачущим. Аще срящут его копия, ничто же сотворят ему, копие вонзено и броня: вменяет бо железо, аки плевы, медь же, аки древо гнило: не уязвит его лук медян, мнит бо каменометную пращу аки сено. Аки стеблие, вменишася ему млатове: ругает же ся трусу огненосному. Ложе его остни острии, всяко же злато морское под ним, яко же брение, бесчисленно. Возжизает бездну, яко же печь медную: мнит же море, яко мироварницу, и тартар бездны, яко же пленника; вменил бездну в прохождение. Ничто же есть на земли подобно ему сотворено, поругано быти ангелы моими; все высокое зрит; сам же царь всем сущим в водах.

Ломоносов, как видно из этого сопоставления, всю первую часть данного отрывка, состоящего из вопросов-гипербол, изображающих необыкновенные качества левиафана, свел к двум строкам:

Ты можешь ли левиафана  
На уде вытянуть на брег?

Шишков этим недоволен. Он находит, что Ломоносов, опустив эту часть книги Иова, ослабил поэтическую силу своего переложения, лишил ее разнообразия, выразительности

- 54 -

и великолепия библейского текста: «Итак, вещь представляется здесь просто, без всякого приуготовления воображения нашего к тому, чтоб оно вдруг и нечаянно нашло нечто неожиданное. В славенском переводе ... все сии вопросы располагают ум наш таким образом, что, производя в нем любопытство узнать подробнее о сем ожидаемом звере или змие, нимало не рождает в нас чаяния услышать о чем-либо чрезвычайном: напротив того, они удерживают воображение наше и препятствуют ему сделать наперед какое-либо великое заключение о сем животном; ибо весьма естественно представляется нам, что кого нельзя извлечь *удицею*, того можно вытащить *большою удою*; кому нельзя *шиллом* повертеть уста, тому можно просверлить их *буравом*; с кем нельзя поиграть как с *воробьем*, тот может быть еще не больше *коршуна*, и так далее. Между тем, говорю, как мы судя по сим вопросам, отнюдь не ожидаем услышать о чем-нибудь необычайном,

каким страшным описанием поражается вдруг воображение наше: *вся же плавающая собравшаяся не подымут кожи единыя ошиба9 его, и корабли рыбарей главы его!* Что может быть огромнее сего животного, и мог ли я сию огромность его предвидеть из предыдущих вопросов? Любопытство мое чрез то несравненно увеличилось; я с нетерпеливостью желаю знать, что будет далее. Желание мое постепенно удовлетворяется: после вышепомянутого страшного о сем чудовище изречения, следуют паки вопросы, но гораздо уже сильнейшие прежних: *кто открыет лице облечения его? В согбение же персей его кто внидет? Двери лица его кто отверзет? Окрест зубов его страх* и проч. Сии вопросы воспаляют мое воображение, возбуждают во мне глубокое внимание, наполняют меня великими мыслями, и следующее потом описание, соответствуя ожиданию моему, совершает в полной мере действие свое надо мною: здесь уже не щадится ничего, могущего изображением сие сделать великолепным, поразительным, страшным, чрезвычайным. Искусство, с каким описание сие расположено, дабы приуготовленный к любопытному вниманию ум мой вдруг поразить удивлением, час от часу увеличивающемся, подкрепляется, не взирая на темноту некоторых слов, силою таковых выражений, каковы, например, суть следующие ... Очи его видение денницы. То

- 55 -

есть сверкающи, светоносны как заря; *ses yeux sont comme les paupieres de l'aube du jour*. Приметим красоту подобных выражений, свойственную одному славенскому языку: *очи его видение денницы, гортань его пещь огненная, хребет его железо слияно* и проч. Здесь вещи не уподобляются между собою, но, так сказать, одна в другую претворяются. Воображение наше не сравнивает их, но вдруг, как бы неким волшебным превращением, одну на месте другой видит. Если бы мы сказали: *очи его как денница светлы, гортань его как пещь огненная, хребет его крепостию подобен литому железу*, то колико сии выражения были бы слабы пред оными краткими и сильными выражениями ...

*«На выи же его водворяется сила, пред ним течет пагуба. Ломоносов воспользовался сию мыслью и поместил ее в одной из своих од, говоря про государыню Елисавету Петровну:*

Лишь только ополчится к бою,  
*Предъидет ужас* пред тобою  
И следом воскурится дым.

«Изо всего выше сказанного рассудить можем, что когда столь превосходный писатель, каков был Ломоносов, при всей пылкости воображения своего, не токмо прекрасными стихами своими не мог затмить красоты писанного прозою славенского перевода, но едва ли и достиг до оной, то как же молодые умы, желающие утвердиться в силе красноречия, не найдут в сокровищах священного писания полезной для себя пищи?»<sup>10</sup>

Шишков хотел «доказать» этим сопоставлением поэтическое превосходство прозы славянской Библии над ломоносовским стихотворным переложением книги Иова. «Доказывает» же эта критика только то, что Ломоносов библейскую «зоологию», так же как и библейскую космогонию, приспособлял к уровню научных знаний своей эпохи.

В этом смысле особенно любопытны строфы, посвященные бегемоту и левиафану. В книге Иова самое имя бегемота не употребляется, говорится просто «зверь», равно как и левиафан в славянском переводе назван «змей». Ломоносову нужно было как-то

переосмыслить библейскую поэзию применительно к уровню зоологических сведений, которыми располагала наука его времени. Отсюда

- 56 -

неожиданное, на наш взгляд, свойство, которое он приписывает бегемоту:

Кто может рог его сотреть?

Какой может быть рог у бегемота? Ответ на это недоумение мы находим у Шишкова. Он говорит, что Ломоносов, описывая бегемота, имел в виду носорога, у которого действительно бывает рог или два.

Носорог, этот феномен животного мира, привлек к себе всеобщее внимание в середине XVIII в. О носороге печатали статьи и даже книги, но при этом его часто путали с бегемотом. Отсюда и в ломоносовском переложении вместо неопределенного «зверя» славянской Библии появился «бегемот» с рогом, т. е. носорог.

С левиафаном сложнее. Вместо этого имени славянская Библия последовательно всюду дает перевод «змей». Столкнувшись с таким переводом в 103-м псалме, Ломоносов не нашел, по-видимому, подходящих аналогий в животном мире, которые могли бы заместить фантастического библейского «змия». Поэтому он обратился к первоисточнику, — к древнееврейскому тексту, где находится слово «левиафан», означающее «кольцеобразно извивающееся животное». Разногласия при переводе этого слова возникли, по-видимому, из-за того, что описание этого животного в библейском тексте больше соответствовало представлению о ките или каком-либо другом млекопитающем китообразном животном, чем о змее.

Ломоносов по этой причине предпочел оставить без перевода самое название «левиафан» и переработать библейское описание его так, чтобы максимально приблизить к некоторым известным ему и по литературе и, возможно, по слыханным в юности рассказам о повадках и свойствах китообразных. Где это оказалось невозможно — настолько был фантастичен библейский текст, Ломоносов постарался каждой черте описания левиафана найти реальную естественную мотивировку.

Помимо обычных описаний китообразных, какие могли быть известны Ломоносову из распространенных пособий, он мог библейского левиафана сопоставить с особым видом морских млекопитающих, открытым второй экспедицией В. Беринга (1733—1742) и описанным ее участником, адъютантом Петербургской Академии наук Г. В. Стеллером.

- 57 -

Животное это, названное участниками экспедиции морской короной (*serenae Stelleri*), было истреблено совершенно в последней четверти XVIII в. Но тогда, когда материалы экспедиции, в том числе и работы Стеллера, прибыли в Петербург, т. е. в 1749 г., описание морской короны могло особенно заинтересовать Ломоносова, так как представляло собой замечательный подлинный материал опытного знания, вполне пригодный для того, чтобы заменить наивную зоологическую мифологию Библии.

Многое из того, что внес Ломоносов в свое поэтическое описание левиафана, может быть объяснено только из тех данных, которые поэт мог найти в материалах натуралиста.

В книге Иова говорится о левиафане: «Утроба его щиты медяны, союз же его яко же смирит камень».

Ломоносов ослабляет категоричность библейского текста, утверждение («утроба его — щиты медяны») он заменяет сравнением, самый эпитет «медный» объясняет как производное от блеска чешуи:

Светящимися чешуями  
Покрыт, как медными щитами.

Но эпитет *медный* при этом имеет двойное значение, он означает не только *блеск*, но и *твёрдость*. Поэтому следующие две строки вполне логично говорят о неуязвимости левиафана:

Копье и меч, и молот твой  
Считает за тростник гнилой.

При этом Ломоносов из длинного перечня видов оружия, которые не в силах повредить естественную броню левиафана, оставил только общепринятые в высокой поэзии и означающие оружие вообще, всякое оружие: меч, копье, молот. А такие его виды, как «лук медян», «каменометная праща», он не вводит ввиду их слишком «библейского» колорита. Представление о «неуязвимости» левиафана Ломоносов мог соотнести с теми сведениями о трудностях охоты на морскую корову, о которых пишет Стеллер, подробно останавливающийся именно на ее «неуязвимости» для экспедиционного оружия. Стеллер пишет: «21 мая была сделана первая попытка зацепить это сильное и громадное животное специально приготовленным большим железным крюком, привязанным к крепкому

- 58 -

длинному канату, и попытка не удалась: кожа оказалась жесткой и крепкой, а крючок слишком тупым. Пытались изменить его, но дальнейшие попытки приводили к тому, что животные срывались в море вместе с крюком и канатом. В конце концов нужда заставила нас прибегнуть к гарпуну».11

И размеры морской коровы, измеренные Стеллером, могли подсказать Ломоносову те изменения, которые он внес в библейские указания размеров левиафана.

Стеллер указал, что морская корова достигает длины 8—10 м и окружностью, в самом широком месте, до 9 м.12 Ориентируясь на такую величину животного, Ломоносов хотел ввести в какие-то рамки возможного фантастическое библейское описание строения и действия органов чудовищного животного. Исключив библейский гиперболизм в описании размеров левиафана, Ломоносов очень старательно обходит то, что Шишков называет его «огромностью» и что уместно было бы в «Физиологах» XVI—XVII вв., но не в стихах натурфилософа середины XVIII столетия.

Ломоносов нигде не упоминает о размерах левиафана в целом. У читателя должно сложиться общее представление о величине чудовища из трех первых строк 11-й строфы:

Как жернов, сердце он имеет  
И зубы — страшный ряд серпов:  
Кто руку в них вложить посмеет?

Откуда взяты эти образы? Их нет в тексте книги Иова, где сказано так: «Сердце его ожесте, яко камень, стоит же, аки наковальня неподвижна». Ломоносов неопределенное «камень» заменил более точным (в смысле размеров) термином «жернов», термином, связанным с понятием непрерывного движения, тогда как «наковальня» библейского текста слишком уж далека не только от научного, но и от поэтического представления о вечно работающем сердце животного.

Зато сравнение зубов левиафана с «серпами» представляется прямо навеянным описанием животного, найденного Стеллером, согласно описанию которого у морской коровы «во рту вместо зубов на каждой стороне две

- 59 -

широкие, длинноватые, плоские, шаткие кости, из которых одна прикреплена к нёбу, другая к нижней челюсти. На обеих многочисленные, наискось под углом проходящие бороздки и выпуклые мозоли, посредством которых животное размалывает свою обычную пищу, морские растения».13

Ломоносов свое стихотворное описание зубов чудовища должен был создавать сам. Библейский текст давал только эмоциональное о них представление: «Двери лица его кто отверзти, окрест зубов его страх». Строки о зубах у Ломоносова рассчитаны на то, чтобы ввести описание левиафана в пределы возможного и разумного.

У Ломоносова отвлеченное «страх» заменено «страшным» рядом «серпов», т. е. и здесь, как в отношении сердца, приняты размеры, хотя и очень значительные, но не выходящие из границ здравого смысла и основанные на реальном материале опытной науки.

Еще более сложная задача стояла перед Ломоносовым при переложении тех строк книги Иова, в которых описываются глаза чудовища и огонь, пылающий в его пасти: «В чхании его возблистает свет: очи же его видение денницы. Из уст его исходят, аки свечи горящия и размещутся, аки искры огнени. Из ноздрей его исходит дым печи горящия огнем угля. Душа же его, яко углие, и яко пламы из уст его исходит».

Ломоносов из этого обилия сравнений и метафор выбрал немногое. В его описании левиафана «дымится» «гортань», т. е. пасть чудовища, а не ноздри; вместо сравнения его глаз с утренней зарей (денницей) Ломоносов ввел для них сравнение с раскаленным углем, в библейском изображении отнесенное к «душе» левиафана.

Тредиаковский, работавший над стихотворным переложением всей Псалтыри в начале 1750-х годов, заменил библейского левиафана китом:

В пространном океане том  
Бесчисленным гадам есть дом;  
Живет там малое с великим,  
Там плавают и корабли,  
И кит, что сотворен толиким,  
В глуби играет и в мели.

- 60 -

Возможно, что пример Ломоносова, смело приравнявшего «змия» из книги Иова левиафану, ободрил Тредиаковского, заменившего «змия» в 103-м псалме китом.

Но Третьяковский остался в общем верен тексту псалма, не внося в него тех естественно-научных «поправок» и мотивировок, как это сделал Ломоносов в своем переложении книги Иова. Это не значит, что Третьяковский не привнес ничего своего в переложение 103-го псалма; он, как и другие поэты XVIII в., пользовался Псалтырью для выражения собственных чувств и настроений. Своеобразие ломоносовской оды, «выбранной» из книги Иова, этого поэтически наиболее сильного создания творческого гения Ломоносова, в характере той переработки, которую наивный, причудливо фантастический рассказ библейского поэта претерпевает в руках поэта-натурфилософа.

2

Читая «Оду, выбранную из Иова» сейчас, нам трудно представить себе, как воспринимали ее современники Ломоносова, его читатели 1750-х годов. Ведь тогда каждый грамотный человек с детства хорошо знал содержание, а во многих случаях и текст наиболее популярных библейских книг.

Выбирая определенные мотивы и образы из книги Иова, Ломоносов был твердо уверен, что его читатели сами, вольно или невольно, сопоставят то, что он выбрал, с тем, что в его оду не вошло. Читатели 1750-х годов хорошо знали книгу Иова как такое религиозно-поэтическое произведение, в котором развивалась идея безусловной покорности человека божественному произволу, в какой бы форме он ни проявлялся, каким бы жестоким испытаниям, бедствиям и горестям этот «божественный» произвол человека ни подвергал.

Завязка книги Иова — спор сатаны с богом. Сатана утверждает, что Иов покорен богу только из благодарности за то благополучие, которым он пользуется всю жизнь. Бог решает подвергнуть веру Иова тяжелейшим испытаниям и позволяет сатане мучить Иова всячески, однако не лишая его жизни.

Ожесточенный своими несчастьями и болезнью (проказой), Иов вызывает бога на спор (глава 13) и все последующие главы (до 37-й включительно) занимает изложение

- 61 -

жалоб Иова и возражений ему праведных мужей. Только с 38-й главы и до конца идет ответ бога Иову. Этот монолог бога и «переложил» Ломоносов.

В ломоносовской оде нет ни единой жалобы Иова, нет описания его несчастий, да и самого Иова в сущности нет. Он (Иов) только упоминается в первой строфе, которая мотивирует монолог бога, обращенный к человеку вообще, а не к определенному лицу, как в книге Иова.

Взятая Ломоносовым тема красоты, стройности и многообразия природы — в книге Иова является проходным, частным мотивом, второстепенным по сравнению с горькими жалобами человека на несправедливость его судьбы и миропорядка в целом, которыми заполнена центральная часть книги Иова — главы 13—37.

Ломоносов из книги Иова взял только один мотив, одну тему — восхищение мудростью творца, совершенством и стройностью мира, доказывающими необходимость существования своего создателя. Бог в поэтическом изображении Ломоносова — это великий строитель, великий мастер, создатель не в отвлеченно-богословском толковании этого понятия, а создатель и строитель в буквальном значении этого слова. Величие бога — это величие созданного им мира, вселенной.



Монолог бога, восхваляющего собственную «работу», обрамлен в ломоносовской оде вступительной и заключительной строфами.

Д. К. Мотольская нашла, что есть какое-то несоответствие, противоречие между 2-й и 13-й строфами, т. е. основной частью оды и последней строфой. Она писала:

«Заключительные строки оды, привнесенные Ломоносовым от себя, должны, очевидно, воплощать в себе философско-религиозный смысл книги Иова. Они логически не вытекают из всего произведения и даже стилистически из него выпадают, превращаясь в какую-то плоскую дидактику... Смирение и пассивность, которые здесь проповедует Ломоносов, настолько резко противоречат его многочисленным призывам к познанию, к тому, чтобы человек стал вровень с „божеством“ (образ Прометея в «Письме о пользе стекла»), что могут быть восприняты только как выражение какой-то внешней необходимости».14

- 62 -

Можно ли таким образом объяснять содержание и структуру одного из тех произведений Ломоносова, в которых он, по словам самой же исследовательницы, достиг «наибольшей творческой силы»,15 стоит ли прибегать к какой-то неопределенной «внешней необходимости» взамен действительной внутренней «необходимости», двигавшей творчеством поэта?

Заключительная строфа оды может показаться «выпадающей» из всего произведения, если не заметить совершенно явной и преднамеренной переключки между первой и последней строфами оды:

О ты, что в горести напрасно  
На бога *ропщешь*, человек,  
Внимай, коль в ревности ужасно,  
Он к Иову из тучи рек!

. . . . .  
Сие, о смертный, рассуждая,  
Представь Зиждителю власть,  
Святую волю почитая,  
*Имей свою в терпении часть.*  
Он все на пользу нашу строит,  
Казнит кого или покоит,  
В надежде тяготу сноси  
И без роптания проси.

Мотив ропота на бога, на мироустройство начинает и завершает ломоносовское стихотворение. И этому ропоту человека, его возможному недовольству судьбой, несчастиями или жизненными испытаниями поэт уже от себя, не словами Библии, а своими собственными, противопоставляет философию деистического оптимизма, свою убежденность в том, что все происходящее в мире бог «на пользу нашу строит» и потому «ропот» нелеп и беспочвенен. Признавая наличие в жизни человека «тягот» и «казней», Ломоносов за ними прозревает закон («святую волю»), который приводит к конечному торжеству блага, стройности, порядка в жизни природы и общества.16

Подробно и систематически философия оптимизма в применении к обществу и человеку была разработана в «евангелии» европейского деизма первой половины

XVIII в. — в поэме английского поэта Александра Попа «Опыт о человеке». И по внушению Ломоносова, его талантливейший ученик Н. И. Поповский сделал полный перевод этой поэмы.

Внимание Ломоносова к этой работе Поповского, его заботы о печатании «Опыта о человеке», то острое столкновение с православной церковью, которая в лице Святейшего Синода категорически сопротивлялась публикации поэмы А. Попа, та непримиримость, которую проявил Ломоносов в этой борьбе — все это говорит о том, что идейное содержание поэмы Попа было необыкновенно близко Ломоносову, являлось в значительной мере выражением его собственных взглядов.

1740-е годы — первая половина 1750-х — это кульминационный пункт общеевропейской популярности А. Попа как поэта-философа. Популярность эта объясняется тем, что в «Опыте о человеке» талантливо и живо излагался деистический взгляд на мир, а человек трактовался в духе философского оптимизма Шефтсбери. Для просветительской мысли первой половины XVIII в. характерна вера в предустановленную гармонию, в конечное торжество добра над частными проявлениями мирового зла. Вольтер развитию этих идей посвятил свою философскую повесть «Задиг» (1748). В «Поэме об естественном законе» (1751) он прославляет Попа и отчасти подражает его «Опыту о человеке», он пишет об английском поэте:

Он яркий пламенник внес в бездну бытия,  
И только у него познали мы себя.

В «Опыте о человеке» представители разных направлений просветительской мысли первой половины XVIII в. находили ответ на самые существенные общественно-философские вопросы времени. Только в «Поэме на разрушение Лиссабона» (1756) Вольтер порывает с философским оптимизмом Лейбница — Попа — Шефтсбери и подвергает его резкой критике.

Даже опровергая аксиому Попа «все — благо» в предисловии к «Поэме на разрушение Лиссабона», Вольтер называл стихи английского поэта «бессмертными» и объяснял триумфальный успех французского перевода «Опыта о человеке» нападками враждебной Попу критики, только усилившей интерес к поэме, порицаемой (по словам Вольтера) «толпой теологов».

Ломоносов и Поповский нашли в поэме А. Попа талантливое изложение близких им идей, характерное для ранней стадии европейского Просвещения, в том числе и представление о боге как первом толчке, великом часовщике, или еще иначе — изначальном пункте во всеобщей цепи существ и явлений.

Один из важнейших принципов просветительской идеологии 1720—1740-х годов — идея непрерывного общественного и умственного прогресса — лежит в основе всех построений философской поэмы А. Попа. Поп, действительно, подобно естествоиспытателю школы Локка и Ньютона, исследует человека как особое явление в жизни земного шара. Это исследование приводит его прежде всего к отрицанию той точки зрения, которая утверждала, что природа создана богом для человека:

Спроси кого: почто светил несчетный строй  
И днем и ночью луч на нас бросает свой?  
Почто сотворены земля, моря, дубровы,  
Приятности везде показывая новы?  
Людская гордость сей на то дает ответ:  
Для одного меня от бога создан свет,  
Все дары для меня натура изливает,  
Без скудости дает, трудится и рождает

. . . . .  
Все служит для моей то пользы лишь одной. 17

Приведя эту полную самодовольства и самовосхваления речь «человека», уверенного в том, что вселенная создана для служения его потребностям, А. Поп противопоставляет ему свой взгляд на человека как на часть природы.

Коль чудна связь вещей, и коль союз великий,  
Что начинаяся от самого Владыки,  
Объемлет существа небесных и земных,  
Лик ангельский, людей, зверей, птиц, рыб морских,  
Гадов и червяков, и насекомых роды,  
Которым нет числа обилием природы!  
О цепь! которая обнять ни глаз простой,  
Ни оптика очес не может остротой,  
От бесконечного и бывшего до века  
Распростирается она до человека;  
От смертных, наконец, в сплетении своем  
В даль продолжается, и кончится ничем.  
Лишь мы места свои оставить покусимся

- 65 -

И верхние занять безумно устремимся:  
То все те существа, которы ниже нас,  
Мест наших восхотят достигнуть тот же час.  
А инак в сей цепи пустое б место было,  
Которое бы весь союз сей прекратило;  
Где если хоть одну отнимет только часть,  
То равновесию всему тогда пропасть,  
И вся великая связь тотчас распадется,  
Как если хоть звено едино перервется:  
Хоть часть десятая, хоть тысячна б была,  
Хотя б для малости, казалась вне числа. 18

Установив, таким образом, место человека в природе, определив пределы его возможностей как существа физического, Поп переходит к исследованию человека как существа нравственного и его положения в обществе.

Исходный пункт поэтического «исследования» — признание противоречивости поведения, а следовательно, и определяющей это поведение противоречивой природы человека:

Страстей и мнений смесь на страстной сброд походит,  
Он сам себя в обман ведет, и сам выводит.  
Родился, чтоб теперь взлететь на вышину,  
Но после вдруг упасть стремглав во глубину.  
Он твари всей слуга, и все ему подвластно;  
Он истинный судья, и он же лжет всечасно.  
Всегда жестоку брань ведет с собою сам,  
Загадка естества, честь, слава, стыд и срам.<sup>19</sup>

Такая противоречивость человека объясняется, по мнению А. Попа, борьбой в человеке эгоизма (любви к самому себе) и разума. Разум — это сдерживающее начало по отношению к страстям, в которых Поп видит, однако, не только плохое, но и хорошее:

Хотя сливаются они так многократно,  
Что нашему уму быть мнится непонятно  
Назначить место, где берет начало грех,  
Где добродетели свой скончывают бег.  
Толь разность кажется мала меж обеими,  
Толь сходство напротив великое меж ими

. . . . .  
Что с черным белое смешается в одно,  
И разным образом сто раз разведено;  
Возможно ль заключить кому по сей примете  
Что нет ни черного, ни белого на свете?<sup>20</sup>

- 66 -

Подобно богу, контролирующему сохранение равновесия в природе, разум наблюдает за сохранением равновесия в нравственном мире человека, а следовательно, и в обществе. Умеренный, пассивный стоицизм,<sup>21</sup> который проповедует А. Поп, характерен для начальной эпохи европейского Просвещения, когда роскоши и карьеризму аристократии противопоставляется добродетельная честность и довольство малым как отличительная черта третьего сословия. Это само по себе уже не могло не импонировать Ломоносову и Поповскому. Кроме того, А. Поп — убежденный сторонник естественного равенства и зло высмеивает тщеславие родовитых бездельников:

Чин, титул, чести знак, царь может дать удобно.  
Царь! временщик его то сделает способно.  
Твой род за тысячу пусть происходит лет,  
И от Люкреции начало пусть ведет,  
Но из толикого прапрадедов народу  
Лишь теми ты свою показывай породу,  
Которые в себе имели бодрый дух,  
И удивили свет величеством заслуг.  
Когда ж твой будет род старинной, но бесславной,  
Не добродетельной, бездельной и злонравной,  
То хоть бы он еще потопа прежде жил,  
Но лучше умолчать, что он весь подлой был,  
И не внушать другим, что чрез толико время  
Заслуг твоих отнюдь не показало племя.  
Кто сам безумен, подл и в лености живет,  
Того не красит род, хотя б Говард был дед.<sup>22</sup>

В условиях засилья церковников и гонений на науку поэма А. Попа, несмотря на половинчатость и умеренность его социально-политических и философских позиций, оказалась действенным орудием в борьбе русских просветителей за свободу мысли, за высвобождение науки от опеки церкви.

3

Поэтическое восприятие бога как талантливого мастера позволило Ломоносову найти почву, на которой возможно «соприкосновение» между богом и человеком. Такое уподобление

- 67 -

человека богу возможно, по Ломоносову, в акте созидания, в работе, в творении.

Мир для Ломоносова, как для Фауста, начался с деяния. С дела, с работы, с творческого усилия начинается для него и история. Так космогония и социология в поэзии Ломоносова получают однородный характер, а человек, с наибольшей полнотой воплотивший созидательную стихию жизни, поэтически приравнивается к богу. Это поэтическое «обожествление», «богоуподобление» человека в творчестве Ломоносова оформляется впервые в «Собрании сочинений» 1751 г., в одах и надписях, посвященных Петру Великому.

Именно в ходе доработки и окончательного редактирования текстов этого сборника Ломоносов выработал формулу «Петр — бог», до него в русской поэзии не существовавшую.

Обычно, когда имеется в виду этот поэтический апофеоз Петра у Ломоносова, то приводится строка о Петре I из оды 1743 г. «На тезоименитство Петра Федоровича»: «Он бог, он бог твой был, Россия...».

Какие у нас основания предполагать, что эта поэтическая формула появилась у Ломоносова только в ходе работы над сборником 1751 г., а не раньше?

Здесь мы снова сталкиваемся с необходимостью заниматься реконструкцией ранней, неизвестной, или известной только частично, оды, впервые в полном виде напечатанной в «Собрании сочинений» 1751 г. В «Риторике» (1748) Ломоносов привел только две строфы из этой оды, в несколько иной редакции, чем в тексте «Собрания сочинений» 1751 г., все остальные известные нам доработки, относятся к последней стадии подготовки ее к печати и представляют собой расхождения между рукописью «Собрания сочинений» 1751 г. и его печатным текстом.

На основании общего характера этих доработок, их смысла и направленности, можно предположительно представить себе и смысл возможной доработки той строфы, в которой находится знаменитая строка о Петре-боге.

Текст оды в рукописи 1751 г. носит на себе следы недоработки, которые Ломоносов устранял, по-видимому, уже в корректуре. Так, в 5-й строфе Ломоносов заменил почти бессмысленный образ «блеснувший гром» более обоснованным формально и внутренне сочетанием луча и очей:

- 68 -

Рукопись

Издание 1751 г.

Но грудь пронзит народов льстивных  
Блеснувший гром в полки противных  
Геройских из твоих очей.

Но грудь пронзит народов льстивных  
Ужасный луч в полки противных,  
Блистая из твоих очей...

Случайный характер носит и в 11-й строфе строка «То нас желанный мир забавит», замененная Ломоносовым в издании 1751 г. следующей: «То нас желанный мир прославит».

Эти доработки, по-видимому, свидетельствуют о том, что ода 1743 г. прошла три стадии обработки. Она была действительно написана в 1743 г., затем в 1750 г. (во время подготовки сборника стихотворений) переработана и, наконец, в корректуре получила окончательный вид.

Была ли поэтически выражена идея «богоуподобления» Петра в первой редакции оды, т. е. в 1743 г.? В этом можно сомневаться, так как ни одно из точно приуроченных произведений Ломоносова 1742—1743 гг. не развивает темы Петра с такой решимостью и смелостью, зато своей постановкой темы Петра I ода 1743 г. (в редакции 1751 г.) непосредственно перекликается с надписями к конной статуе Петра I, также впервые напечатанными в сборнике 1751 г.

Строфа 13, в которой находится интересующая нас формула, подверглась коренной переработке, как это видно из сопоставления рукописного и окончательного текста:

Рукопись

Издание 1751 г.

Возри на труд и громку славу,  
Что свет в Петре по живу чтит;  
Нептун познал его державу,  
С Минервой сильный Марс гласит:  
«Он бог, он бог твой был, Россия,  
Он члены взял в тебе плотския,  
*Ступив к тебе от горних сел;*  
*Он ныне выше звезд поставлен,*  
*Но Петр тебе по нем оставлен —*  
*Наследник имени и дел».*

Возри на труд и громку славу,  
Что свет в Петре неложно чтит;  
Нептун познал его державу,  
С Минервой сильный Марс гласит:  
«Он бог, он бог твой был, Россия,  
Он члены взял в тебе плотския,  
Сошед к тебе от горних мест;  
Он ныне в вечности сияет,  
На Внука весело взирает  
Среди героев, выше звезд».

Была ли формула «он бог твой» в редакции 1743 г., мы не знаем, но судя по тому, как усилил Ломоносов в последних четырех строках печатного текста мотив приобщения Петра к «вечности», к лику богоравных героев, по сравнению с рукописью, можно полагать, что в редакции

- 69 -

1743 г. он звучал еще более приглушенно. Во всяком случае эта строфа оды 1743 г. очень сходна по мыслям и тональности с первой и четвертой надписями Ломоносова к статуе Петра I.<sup>23</sup>

В первой надписи тема «божественности» Петра получила окончательное идейное и словесное выражение в печатном тексте издания 1751 г. — в рукописи самая ответственная строка ее звучала еще чуть-чуть иронически, без должного пафоса:

И, словом, се есть Петр, отечества отец. <i>Домашне</i> божество Россия почитает, И столько олтарей пред зраком сим пылает, Сколь много есть ему обязанных сердец.	И, словом, се есть Петр, отечества отец. <i>Земное</i> божество Россия почитает, И столько олтарей пред зраком сим пылает, Коль много есть ему обязанных сердец.
---	---

Замена *домашнего* божества, т. е. чего-то условно-литературного, напоминающего о ларах и пенатах античной поэзии, *земным божеством*, кроме того, что устраняла логическое несоответствие (зачем всей России почитать домашнее божество?), сообщала самой мысли иную, величественную масштабность. И здесь, как в оде 1743 г., решающее уточнение было внесено в корректуре.

Четвертая надпись как бы поясняет смысл предпринятого поэтом возвеличения Петра I. Тут надо было считаться с возможною критикою со стороны церковных ортодоксов, которым не могло понравиться свободное обращение Ломоносова с самою темою «божественности» человека.

Ломоносов принял все необходимые предосторожности: у него в оде «богом» Петра называют Минерва и Марс, языческие божества и, по их словам, Петр находится «выше звезд», среди героев истории и мифологии. Символический и гиперболический характер уподобления Петра богу подчеркнут тем, что оно исходит не прямо от поэта, дается не в авторской речи, а в реплике персонажей, да еще мифологических, чем еще более подчеркнута «литературность» этой гиперболы.

- 70 -

В четвертой надписи к статуе Петра I Ломоносов разъясняет читателям своего сборника, как им следует понимать поэтический апофеоз Петра-бога:

Зваянным образам, что в древни времена  
Героям ставили за славные походы,  
Невежеством веков честь божеска дана,  
И чтили жертвой их последовавши роды,  
Что вера правая творить всегда претит.  
Но вам простительно, о поздые потомки,  
Когда, услышав вы дела Петровы громки,  
Поставите олтарь пред сей геройской вид;  
Мы вас давно своим примером оправдали:  
Чудясь делам его, превышим смертных сил,  
Не верили, что он един от смертных был,  
Но в жизнь его уже за бога почитали.

Уподобив «героя» русской истории и «создателя», «творца» новой России богу, Ломоносов установил для своей поэзии идеальную норму высокого, которой он подчинил и конкретные политические оценки в своих одах и собственно литературную сторону, решение проблем поэтического стиля.

Но и Петр и «бог» в системе и координации образов ломоносовской поэзии не оставались неизменными. Эволюция этих образов в их соотнесенности помогает понять идейное развитие ломоносовской поэзии высокого.

Вслед за «Собранием сочинений» 1751 г., где поэтический апофеоз Петра достигает наивысшей степени, возникает продолжительная пауза в развитии петровской темы в поэзии Ломоносова.<sup>24</sup> Вновь тема Петра возникает в одах Ломоносова конца 1750-х — начала 1760-х годов сначала в связи с Семилетней войной, а затем как отклик на перемены на российском престоле.

Уже в оде от 18 декабря 1757 г. настойчиво звучит мотив необходимости продолжения линии Петра Великого в решении конкретных политических проблем. Ход военных действий и общий смысл войны Ломоносов предлагает оценить в свете общих устремлений внешней политики Петра Великого.

Взамен войны, тяжелой и разорительной, Ломоносов рекомендует правительству следовать Петру в широком и разнообразном развитии хозяйства страны:

В моря, в леса, в земное недро  
Прострите ваш усердный труд,

- 71 -

Повсюду награжду вас щедро  
Плодами, паствой, блеском руд.

Вновь и очень настойчиво звучит тема Петра в творчестве Ломоносова с начала 1760-х годов. В оде от 25 ноября 1761 г. Ломоносов выводит галерею царственных предков Елизаветы Петровны, особо выделяя среди них ее отца, Петра Великого:

Бодришь, мой дух, смотри, внимай:  
Сквозь дым небесный луч блистает!  
Сквозь волны, пламень вижу рай;  
Там бог десницу простирает  
И крепость неизмерных сил  
Петру на свете поручил:  
«Низвергни храбростью коварство,  
Войнами укроти войны,  
Одень оружием новым царство,  
Полночны оживи страны».

В изданных на протяжении полугода (декабрь 1760 — июль 1761 г.) двух песнях поэмы «Петр Великий» Ломоносов изобразил Петра неутомимым деятелем, «подвижником», строителем внутреннего мира, деятелем во имя прогресса нации.

Задачу своей поэмы Ломоносов определял так:

...показать, как он превыше человека  
Понес труды для нас, неслыханны от века,  
Ужасным подвергал опасностям себя,  
Да на его пример и на дела велики  
Смотря весь смертных род, смотря земны владыки  
Познают, что монарх и что отец прямой,  
Строитель, плаватель, в полях, в морях герой...



Поэма Ломоносова о Петре знаменует новый этап его поэтического отношения к великому преобразователю. ореол «божественности» с Петра снят, но взамен выдвинуто позитивное содержание его государственной деятельности, в развитие той характеристики «работы» Петра на троне, которой было посвящено Слово «похвальное Петру Великому».

После смерти Елизаветы образ Петра становится для Ломоносова тем мериллом, которое дает ему средства беспощадно и нелицемерно оценивать сначала Елизавету, а затем Петра III.

В оде Петру III «На новый 1762 год» Ломоносов соединяет воедино характеристику елизаветинского царствования с изложением программы действий нового царя.

- 72 -

«Единство» это достигается тем, что все это дано в высказывании «духа Петрова»,<sup>25</sup> который, обращаясь к Елизавете, говорит:

Великодушия, щедроты  
И мужества дала пример,  
Что руку он (Петр III, — *И. С.*) к своим для льготы  
И меч против врагов простер.  
Тобой цветет мой град любезный,  
Петрополь славный и полезный,

Но будет выше древних див  
Пределы ты распространила, —  
Его благословенна сила  
Поставит, вечно утвердив.

Благосклонное отношение «духа Петрова» к Елизавете в оде, посвященной екатерининскому перевороту 28 июня 1762 г., сменяется беспощадным осуждением, которое изрекает «тьнь великая», т. е. призрак Петра I, своему «тезоименитому внуку».<sup>26</sup>

Не мрак ли в облаках развился?  
Или открылся гроб Петров?  
Он, взором смутен, пробудился  
И произносит глас таков:  
«Я мертв терплю несносну рану!  
На то ли вселюбезну Анну<sup>27</sup>  
В супружество я поручил,  
Дабы чрез то моя Россия  
Под игом области чужия  
Лишилась власти, славы, сил?  
На толь, чтоб все труды несчетны  
И приобретены плоды  
Разрушились и были тщетны  
И новы возрасли беды?»

Эволюция образа Петра в творчестве Ломоносова, связанная с общим ходом идейного развития поэта, представляется движением от идеала к истории. Вместо символа человеческого могущества, богоравного героя, Петр превращается в конкретно-

историческую фигуру просвещенного монарха, в историческое воплощение просветительской утопии.

Не только Петр теряет свою «божественность» в ломоносовских одах конца 1750-х — начала 1760-х годов, приобретая

- 73 -

более «человеческие» черты и свойства; меняется у Ломоносова и поэтический образ бога.

В 1740-е годы в поэзии Ломоносова богу были отведены «оды духовные», в «одах похвальных» он выступал только как вдохновитель и свершитель елизаветинского переворота. Переворот этот, принципиально ничем не отличавшийся от предшествовавших ему перемен на российском престоле во второй четверти XVIII в., получает у Ломоносова высокое оправдание как воплощение воли создателя и устроителя мира. «Божественное» вмешательство придает нелегитимному акту высшее значение, превращает его в событие, равное — в пределах поэтической условности — одному из деяний, сопровождавших сотворение мира:

Уже народ наш оскорбленный  
В печальнейшей ноци сидел.  
Но бог, смотря в концы вселенны,  
В полночный край свой взор возвел,  
Взглянул в Россию кротким оком  
И, видя в мраке ту глубокою,  
Со властью рек: «Да будет свет».  
И бысть! О, твари Обладатель!  
Ты паки света нам Создатель,  
Что взвел на трон Елисавет».28

(На день восшествия на престол  
Елизаветы Петровны, 1746 г.)

Вновь бог появляется в оде 1757 г., где от его имени Ломоносов обращается к правителям Европы с категорическим увещанием управлять по законам правды — в духе просвещенного абсолютизма, как сказали бы мы:

Правители, судьи внушите,  
Услыши вся словесна плоть,  
Народы с трепетом внимлите:  
Сие глаголет вам Господь  
. . . . .  
Храните праведны заслуги  
И милуйте сирот и вдов;  
Сердцам неживым будьте други  
И бедным истинный покров;  
Присягу сохраняйте верно  
Приязнь к друзьям нелицемерно;  
Отверзите просящим дверь;  
Давайте страждущим отраду,  
Трудам законную награду,  
Взирайте на Петрову дочь.

. . . . .  
Мои к себе щедроты знайте,  
Но твердо все то наблюдайте,  
Что Петр, она и Я велел.<sup>29</sup>

Весь монолог бога, стилистически очень тонко и тщательно выдержанный в формах библейской поэтической стилистики, в духе псалмов и книг пророков, трактует очень важные и злободневные вопросы внешней и внутренней политики. Сюда входит и «милости» к сиротам и вдовам воинов, и доверие «неложным» судьям, и защита «бедных» от бесчисленных посягательств власть имущих, и внимание к просителям, и т. д. Все вместе это поэтически выражало очень прозаическую проблему законности, проблему, неразрешимую в условиях бюрократического абсолютизма XVIII в.

Вся программа, которую излагает Ломоносов перед верховной властью как заветы бога, в представлении поэта реально исторически уже была однажды осуществлена Петром I. Поэтому дела и заветы Петра и дела Елизаветы (в той мере, в какой она верна заветам Петра I) в самом полном виде осуществляют политическую программу ломоносовского бога. Недаром иерархия авторитетов начинается у Ломоносова Петром и кончается богом, а не наоборот:

Но твердо все то наблюдайте,  
Что *Петр*, она (Елизавета, — *И. С.*) и Я велел.

Бог теперь вмешивается и в ход событий европейской истории. Особенно увеличивается активность бога в одах Ломоносова конца 1750-х годов — откликах на события Семилетней войны. Действия России против прусской агрессии Ломоносов освящает поддержкой и покровительством божественной воли:

Противные страны трепещут,  
Вопль, шум везде, и кровь и звук.  
Ужасные перуны мещут  
Размахи сильных русских рук.  
О ты, союзна героиня  
И сродна с нашею богиня!  
По вас поборник Вышний бог,  
Он правду вашу защищает,  
Обиды наглые отмщает,  
Над злобою возвысил рог.

Когда в нем милость представляем,  
Ему подобных видим Вас;  
Как гнев его изображаем,  
Оружий ваших слышим глас;  
Когда неправды он карает,  
То силы ваши ополчает;  
*Его — земля и небеса,*  
*Закон и воля повсеместна,*

*Поколь нам будет неизвестна  
Его щедрота и гроза.*<sup>30</sup>

В последних четырех строках — та же философия оптимизма, что и в концовке «Оды, выбранной из Иова», в них звучит полная уверенность поэта в таком ходе событий, который приведет к неизбежной победе блага над злом.

Философия оптимизма в той ее форме, которую принимал и разделял Ломоносов, была широко распространена в европейском Просвещении первой половины XVIII в.<sup>31</sup>

Отрицая зло как субстанциональное начало мира, оптимизм вызывал против себя ожесточенную полемику ортодоксальной христианской апологетики,<sup>32</sup> особенно католической, представители которой называли философский оптимизм «переодетым материализмом», так как, отрицая зло в зле, он, по их мнению, фактически объявлял зло причиной добра. Кроме этого философского опровержения оптимизма, христианская ортодоксия не могла принять отрицание зла как греха с последующим за него наказанием или искуплением.

Последовательные материалисты, с других позиций, конечно, критиковали оптимизм как выражение политической умеренности и консерватизма, мнимым компромиссом пытающегося прикрасить действительные противоречия в природе и обществе. Уже в «Письмах о слепых в назидание зрячим» (1749) Дидро от имени слепого ученого Саундерсона опровергает философию оптимизма Лейбница — Попа. Саундерсон у Дидро возражает священнику, доказывающему бытие божие совершенством устройства живых организмов: «...Допустим, что животный механизм

- 76 -

столь совершенен, как вы это утверждаете... какое отношение это имеет к верховному разумному существу? Если этот механизм поражает вас, то, может быть, потому, что вы привыкли считать чудом все, что кажется вам превышающим ваши силы... Если какое-нибудь явление превышает, по нашему мнению, силы человека, то мы тотчас говорим: *это дело божие*; наше тщеславие не может удовольствоваться меньшим. Не лучше ли было бы, если бы мы вкладывали в свои рассуждения несколько меньше гордости и несколько больше философии».<sup>33</sup>

Дидро здесь выступил как убежденный материалист и противник телеологии и финализма (учения о конечных целях), в защиту которых выступали многочисленные авторы популярных сочинений по естествознанию.<sup>34</sup>

Атакуемый с двух сторон оптимизм, однако, уверенно защищал свои позиции еще в первой половине 1750-х годов.

Всеобщий пересмотр философских основ оптимизма начался после 1755 г. Во главе его противников оказался ранее упорный сторонник Попа, а теперь его неумолимый критик Вольтер в своей поэме «О гибели Лиссабона, или Проверка аксиомы „все — благо“» (1756).

Поэма Вольтера нашла многих противников. Среди них с наибольшей страстностью выступал как сторонник убеждения в конечном торжестве блага и предопределенности такого разрешения жизненных противоречий постоянный антагонист Вольтера — Жан-Жак Руссо.<sup>35</sup> Их полемическая переписка, широко известная всей читающей Европе, —

нет сомнений, что знал ее и Ломоносов — через несколько лет она появилась и в русском переводе. Возможно, что Ломоносов знал ее и раньше. В 1762 г. Рейхель в своем журнале «Собрание лучших сочинений» (1762, ч. IV, стр. 237—273) поместил со своими сочувственными примечаниями перевод полемиического письма Руссо с возражениями против основной идеи поэмы Вольтера.<sup>36</sup> Можно думать, что Ломоносов, внимательно следивший за творчеством Вольтера (стихи последнего

- 77 -

Фридриху II Ломоносов перевел чуть ли не через месяц после их появления в списках), был знаком и с поэмой Вольтера, и с откликами на нее.

Ломоносов иначе, чем Вольтер, откликнулся на лиссабонское землетрясение. Ломоносов нашел научное объяснение землетрясений как закономерного явления, вытекающего из геологической структуры Земли и тем самым сделал ненужным и беспочвенным самый спор между сторонниками и противниками философии оптимизма.

Однако поставленная Вольтером проблема зла, как показало дальнейшее ее развитие в учениях немецкой идеалистической философии и, позднее, в романтической литературе, стала одной из центральных философских проблем века.

Решение частного вопроса о детерминизме зла в природе (происхождение землетрясений) не избавляло Ломоносова от необходимости дать ответ и на вопрос о роли зла в человеческом обществе и в истории. Семилетняя война, в ходе которой все неприглядные стороны дворянско-бюрократической империи в России обнаружились с небывалой до того ясностью и очевидностью, направила внимание Ломоносова на поиски конкретных причин слабости и несовершенства абсолютистского строя.

Рационалистическая мысль века вновь и вновь возвращалась к проблеме согласования, примирения эгоизма личности — зла, как думали многие из просветителей, — и общественного интереса, общественной пользы, т. е. добра. В наиболее конкретной форме, особенно во второй половине столетия исследовалась одна из важнейших «страстей» — тщеславие, гордость, стремление к славе.

Монтескье считал, что республиканский строй может держаться только на добродетелях граждан, причем имеются в виду, конечно, политические, общественные «добродетели». Что именно он считает республиканскими добродетелями, можно видеть из противопоставления монархии и республики; по его мнению, в отличие от республики, монархия «существует независимо от любви к отечеству, от стремления к истинной славе, от самоотвержения, от способности жертвовать самым дорогим и от всех героических добродетелей».<sup>37</sup> Для монархического правления

- 78 -

Монтескье находит, взамен «добродетели», другую движущую пружину — честь: «Все это напоминает систему мира, где есть сила, постоянно удаляющая тела от центра, и сила тяжести, привлекающая их к нему. Честь приводит в движение все части политического организма; самым действием своим она связывает их, и каждый, думая преследовать свои личные интересы, по сути дела стремится к общему благу».<sup>38</sup>

Поэтому Монтескье склонен был положительно оценивать с точки зрения общественной пользы и исторического прогресса стремление к личной славе или, как он сам писал,

тщеславие (*vanité*), в котором он видел действенное и необходимое средство для процветания нации: «Тщеславие служит для правительства настолько же полезной пружиной, насколько гордость — опасной. Достаточно только представить себе, с одной стороны, бесчисленные блага, вытекающие из тщеславия: отсюда рождаются роскошь, промышленность, искусство, моды, вежливость, вкус ... леность порождается гордостью, труд — следствие тщеславия. Гордость заставляет испанца не работать; тщеславие побуждает француза научиться работать лучше других».39

Французские материалисты, особенно Гельвеций, еще последовательнее, чем Монтескье, подчеркивали политический смысл проблемы стремления к славе. Считая страсти человека первопричиной всякого общественного и умственного прогресса, Гельвеций стремление к славе включал в число страстей, необходимых для того, чтобы вывести человечество из застоя и спячки: «Но что такое потребность к славе? Просто потребность в удовольствии. Поэтому во всякой стране, где слава перестает представлять собой удовольствие, граждане равнодушны к славе; такая страна не рождает гениальных людей и не дает открытий».40 «Удовольствие», доставляемое славой, по Гельвецию, выражается в степени власти, которую может достичь прославленный гражданин: «Слава, как говорят, любовница почти всех великих людей; они стремятся к ней сквозь все опасности; для получения ее они бросают вызов тягостям войны, скуке научных занятий и ненависти тысячи соперников. Но в каких странах? ...

- 79 -

Почему славу считают растением, которое произрастает на республиканской почве и, вырождаясь в деспотических странах, никогда здесь не пускает достаточно сильных ростков? Потому что в славе люди любят собственно лишь власть, а при самовластии всякая власть исчезает перед властью деспота».41

Гельвеций с наибольшей остротой выразил общее мнение просветителей о славе как порождении политического строя государства. В этой идее была и сила — ее антимонархическая, антифеодальная направленность, и некоторая ограниченность, так как универсальность этой формулы делала мало плодотворным ее применение к конкретным историческим условиям такой страны, как Россия, например. В своей «Истории российской империи при Петре Великом» Вольтер в отличие от своих современников-философов должен был подкреплять свои выводы морально-философского содержания историческими фактами, а не умозрительными гипотезами. Изучение русской истории позволило Вольтеру внести в свои суждения о славе как реальном итоге действий правителя государства необходимую конкретность. Поэтому Вольтер, из просветителей наиболее склонный к конкретно-исторической оценке великих людей истории, проявил замечательную прозорливость при оценке Петра I. Его оценка Петра сделана сравнительно, в сопоставлении с Карлом XII: «В первые годы нашего века необразованным людям был известен из северных героев один только Карл XII. Личная его доблесть, скорее солдатская, чем королевская, блеск его побед и даже его несчастий бросались в глаза тем, кто видит без труда большие события, но кому недоступно зрелище долгих и полезных трудов. Иностранцы сомневались даже, долговечны ли творения царя Петра I ... Эта империя считается ныне одним из самых цветущих государств, а Петр приобщен к числу величайших законодателей. Если предприятия Петра, на взгляд мудреца, и не нуждались в восхищении зрителей, то это восхищение утвердило навек его славу. В наши дни признают, что Карл XII был достоин стать первым солдатом Петра Великого. Один оставил после себя лишь развалины, другой был во всех родах деятельности строителем».42

В творчестве Ломоносова с конца 1750-х годов тема «славы» приобретает особое значение. Общественное мнение всей Европы, созданное в первую очередь «философами» и особенно Вольтером, было потрясено вероломством Фридриха II, начавшего общеевропейскую войну внезапным нападением на Саксонию, хотя именно Вольтер больше всего «виноват» в создании для Фридриха II репутации «короля-философа». Как указал советский исследователь: «Коренная ошибка Вольтера в отношении к Фридриху заключалась в том, что он считал его европейским политиком большого стиля, способным более других государей ответить идеалу „просвещенного монарха“, в то время как подлинный Фридрих был всего лишь „великим пруссаком“, бранденбургским курфюрстом, осуществлявшим в своей государственной деятельности местные идеалы Пруссии как феодально-полицейского и феодально-военного государства».43

Практический маккиавелизм Фридриха II разрушал одну из просветительских легенд и заставлял общественную мысль заново решать многие вопросы политической философии и прежде всего об истинной славе, о конкретных формах проявления зла в истории государств. Насколько живо был заинтересован Ломоносов этими проблемами, показывает сделанный им перевод стихотворения Вольтера «К королю Прусскому», в котором поэт сурово осуждал захватническую политику своего недавнего друга и предсказывал самые тяжкие следствия его поведения. Этот стихотворный перевод Ломоносова не предназначался, по-видимому, для печати, но в списках он распространился широко, так как касался самых острых проблем современности. Вольтеровское стихотворение построено на контрасте между картиной «просвещенного», «философского» правления Фридриха II до начала войны и изображением Европы, ввергнутой им в пучину кровавой бойни. Начинается это стихотворение (в переводе Ломоносова) так:

Монарх и филозоф, полночный Соломон,  
Весь свет твою имел премудрость пред очами;  
Разумных множество теснясь под твой закон,  
Познали Грецию над шпрейскими струями.  
Вселенная чудясь молчала пред тобой.

А кончается оно суровым приговором поэта-философа королю, изменившему заветам разума и ставшему носителем зла:

Несчастливый монарх! Ты лишне в свете жил,  
В минуту стал лишен премудрости и славы.  
Необузданного гиганта зрю в тебе,  
Что хочет отворить путь пламенем себе,  
Что грабит города и пустошит державы,  
Священный топчет суд народов и царей,  
Ничтожит силу прав, грубит натуре всей.

Фридрих II оказывается в оценке Вольтера—Ломоносова нарушителем законов природы и общества.44 Комментаторы академического издания отмечают в переводе Ломоносова только незначительные отклонения от французского подлинника. Их, действительно, немного, но они знаменательны для характеристики позиций Ломоносова. Как отмечено в

комментариях,<sup>45</sup> Ломоносов заменил в строке Вольтера слово *fortune* ‘счастье’ совершенно иным понятием. У Вольтера:

Tu perds en un instant ta *fortune* et ta gloire.

У Ломоносова:

В минуту стал лишен *премудрости* и славы.

Ломоносову нужна была словесно-тематическая переключка между началом стихотворения, где идет речь о былой репутации Фридриха-правителя и раскрывается реальный смысл премудрости (т. е. разумного ведения государственных дел, установление правосудия, покровительство наукам и т. д.) и дальнейшим его содержанием. Но заменяя счастье премудростью, Ломоносов добивался иного, чем у Вольтера, смысла. У него Фридрих теряет славу, как только изменил заветам «премудрости», перестал править по законам разума. Но и *слава* в свою очередь, по Ломоносову, является не следствием счастья, не игрою случая, а результатом выполнения велений разума, разумного, просвещенного представления о долге правителя.

«Измена» Фридриха II знамени просветительской философии дает возможность Ломоносову свободно судить

- 82 -

царей судом «премудрости», т. е. разума и просветительской морали. Путь к славе у Ломоносова раздваивается: к ней можно идти путем добра, блага, общественной пользы, или путем зла, разрушений, насилий, убийств.

Эта морально-политическая проблематика пронизывает собой все оды Ломоносова, созданные во время Семилетней войны. Так, ода 1759 г. построена у Ломоносова на контрасте между мирной Россией, возглавляемой Елизаветой, и Пруссией, вовлеченной Фридрихом II в водоворот военных событий:

О, коль мечтания противны  
Объемлют совокупно ум!  
Доброты вижу *здесь* предивны!  
Там пламень, звук и вопль и шум!  
*Здесь* полдень милости и лето,  
Щедротой общество нагрето;  
Там смертну хлябь разинул ад.<sup>46</sup>

«Там» — это Пруссия; «здесь» — Россия. Божественный «промысел» (логика истории) направляет ход событий так, что борьба с Фридрихом служит только к новой славе России и русского оружия, поднятого в защиту справедливости:

... явил бог в наши лета,  
Неистову воздвигнув рать,  
Дабы тебе, Елисавета,  
Венцы побед *преславных* дать.  
Позволил вознестись гордыне,  
Чтоб нашей кроткой героине  
Был жребий *высша в славе* часть.<sup>47</sup>



Поводом к созданию этой оды послужила победа русской армии под Кунерсдорфом, но Ломоносов вспоминает в ней весь победоносный, хотя и тяжкий, ход военных событий. *Слава*, завоеванная русским оружием, поднятым во имя нарушенной справедливости, в защиту европейского статус-кво, превращает Россию в вершителя европейских споров:

Воздвигнися в сей день, Россия,  
И очи окрест возведи:  
К тебе гласят концы земные:  
«Меж нами распри ты суди  
Елисаветиной державой:

- 83 -

Ее великолепной славой  
Вселенной преисполнен слух...48

«Великолепная», а выше еще сказано у Ломоносова «бессмертная», слава является лишь заслуженной наградой России, побеждающей в правой войне. Ей противостоит в оде «пышный дух» Фридриха II, его стремление

Вселенной наложить ярем.

Слава у Ломоносова оказывается детищем «правды» («Нам правда отдает победу»).

В том же 1759 г. Ломоносов перевел оду Ж.-Б. Руссо «На счастье» и напечатал ее в «Полезном увеселении» рядом с переводом этой же оды, сделанным Сумароковым. Об этом замечательном состязании двух поэтов и его литературно-теоретическом смысле сказано очень много интересного в исследовании Г. А. Гуковского.<sup>49</sup> Поэтов привлек в антииранической и антивоенной оде Руссо ее общественный пафос, энергия и сила гражданских чувств, в ней выраженных. Тема истинной славы и путей к ней в переводе Ломоносова составила основу содержания этой оды:

*Достойно ль в Александре славы,  
Что в Атилле всяк злом признал?*<sup>50</sup>

В оригинале нет в этих строках прямого упоминания славы, введенного Ломоносовым в его перевод:

Г'admirerai dans Alexandre  
Ce que j'abhorre en Atila?<sup>51</sup>

Ни Сумароков, ни Тредиаковский, тогда же переведшие оду «На счастье», не усилили звучания темы славы, она занимает у них столько же места, сколько и в подлиннике. В тех местах, где Ломоносов вставил «славу», у его соперников такой текст:

Хулим одного Атиллу,  
Помня Александра с ним.

(Сумароков)

- 84 -

Пречуден Александр за то не укрощенный,  
Мог Атилла за что прененавидим стать?

(Тредиаковский)

Ломоносов усиливает звучание этого мотива (мотив славы) по сравнению с подлинником. Строка Руссо о Беллоне, богине войны, которая венчает жестоких и кровожадных героев незаслуженными лаврами, Ломоносов заменяет образом *славы*:

Герои люты и кровавы!  
Поставьте гордости конец,  
Рожденный от воинской *славы*  
Забудьте лавровой венец.

Сумароков несколько отходит от текста оригинала и приближается к ломоносовской постановке вопроса о происхождении воинской славы, но все же темы славы как определенного философско-исторического понятия у Сумарокова нет ни в данной строфе, ни в его переводе вообще.

Крови жаждущи герои,  
Возмущения творцы!  
Вас мечтою *славят* бои  
И лавровые венцы.

(Сумароков)

К подлиннику из трех переводчиков ближе всего Тредиаковский, у него, как и у Руссо, — Беллона.

Герои жестоты! Герои кровопивны!  
Престаньте, ум велит, тщеславиться за свар  
Лавровыми венцы, что мнятся вам толь дивны,  
И вам, что поднесла Беллона в пышный дар.

(Тредиаковский)

Какой же философский смысл вкладывает в это время Ломоносов в понятие «славы»? Подобная постановка вопроса о природе славы означала появление у Ломоносова каких-то сомнений в автоматическом, неизбежном торжестве добра над злом в истории.

Ломоносов задумывается над значением «субъективного» фактора в истории; он занимается поисками критерия для оценки исторического деятеля и для определения нравственного удельного веса его личности.

Высокая общественная требовательность звучит в одах Ломоносова конца 1750-х — начала 1760-х годов, она проявляется не только по отношению к Фридриху II (ода

- 85 -

1759 г.) или правителю вообще (ода «На счастье»), но и в отношении русских царей.

В оде, посвященной екатерининскому перевороту 1762 г., Ломоносов сравнил между собой два только что минувшие царствования — Елизаветы и Петра III — на фоне частой в одах галереи царственных предков. Вступление Екатерины II на престол рождает у Ломоносова надежду на восстановление славы, утраченной в результате политики Петра III, заключившего мир и вступившего в военный союз с Фридрихом.<sup>52</sup>

В удвоенном Петрополь блеске  
Торжественный подъемлет шум

· · · · ·  
Взирая на свою забаву,  
На мысль приводит *прежню славу*.<sup>53</sup>

Эта слава Екатерины II, Елизаветы и Петра I, слава побед в справедливых войнах и забот о просвещении внутри страны. Но в отличие от оды 1759 г. в оде 1762 г. излагается новое понимание славы, более конкретное, не «внешнеполитическое», а касающееся коренных вопросов государственного устройства. Как библейский пророк обращается Ломоносов к царям, предлагая как мерило славы государя отношение к нему нации:

Услышьте, судии земные,  
И все державные главы:  
Законы нарушать святые  
От буйности блюдитесь вы,  
И подданных не презирайте,  
Но их пороки исправляйте  
Ученьем, милостью, трудом.  
Вместите с правдою щедроту,  
Народну наблюдайте льготу;  
То бог благословит ваш дом.  
О коль велико, как *прославят*  
Монарха верные раби!  
О коль опасно, как оставят,  
От тесноты своей в скорби!<sup>54</sup>

- 86 -

Истинная слава царя, властителя, правителя, таким образом, определяется отношением всей нации к народу, «мнением народным», — как сказал бы Пушкин.

Ломоносов в соответствии с общим духом эпохи Просвещения представляет себе славу исторического деятеля только как результат следования идеалу разумной гражданственности, вне каких бы то ни было свойств его характера, его человеческой натуры. Он провозглашает:

Поставим разум в том судьей, —

и с этим мерилom он судит деятелей мировой и русской истории; истинная слава царя и правителя — это слава мирных дел, мирного развития национальной культуры и просвещения.

Таким апофеозом истинного государственного деятеля, заслуженно пользующегося славой «героя», славой великого деятеля истории, является поэма Ломоносова о Петре. Здесь уже нет одического «обожествления» Петра, хотя его «труды» «превыше человека»,

т. е. превышают обычные человеческие силы, но в нем для Ломоносова воплотился идеал государя, идеал просвещенного правителя:

Да на его пример и на дела велики  
Смотря весь смертный род, смотря земны владыки  
Познают, что монарх и что отец прямой...

Исторический подвиг Петра — это борьба со *злом* в его конкретных, исторически возникших формах. По Ломоносову, Петр «от самых нежных лет со *злостью* вел войну», т. е. с невежеством и реакцией, он победил («смирил злодеев внутрь») стрельцов и победил внешних врагов.

Тема зла конкретного реализована в поэме в картине стрелецкого бунта, которая изложена словами самого Петра. Эта тема проходит лейтмотивом через весь пространственный рассказ-монолог Петра:

Измена с *злостью* на жизнь мою сложась,  
В завесу святости притворной обвилась,  
Противников добру крепила *злы* советы...  
Познав такую *злость* (Софьи, — *И. С.*), ответственвал святитель...  
В надежде достигнуть своих желаний *злых*...  
Без сна был *злостный* скоп, не затворяя ока,  
Лишь спит незлобие, не зная близко рока...  
Наруж выходит, что умыслила София  
И что советники ея велели *злыя*...

- 87 -

Увидев из своих чертогов то София,  
Что пресекаются ее коварства *злыя*...  
И брата и меня *злодеям* показала...

И далее через все перипетии стрелецкого бунта, подробно изложенные в рассказе Петра, проходит тема зла, выраженная в различных производных от этой основы (зло) словах: *злость*, *злодейский*, *злодейственный*, *злостный* и т. д.

«Злу» во всех его видах противостоит в поэме «слава» в ее тоже конкретных проявлениях: то это «истинная» слава Петра, то «вечная слава» русских воинов — победителей Пруссии в Семилетней войне, то слава героев осады и взятия Ореховца.

В описании боя под Ореховцом (Шлиссельбургом) Ломоносов ставит вопрос об отношении к войне, об ее оценке в свете проблемы зла. И хотя гуманист и человеколюбец в нем протестует против войны как самоистребления человека, Ломоносов — исторический поэт понимает, что войну можно оценить правильно только с точки зрения ее целей и результатов, а не с абстрактным критерием добра и зла. И войны Петра оказываются орудием прогресса и просвещения, а не средством осуществления честолюбивых планов:

Другие в чести храм рвались чрез ту вступить,  
Но ею он желал Россию просветить.

Итак, истинная «слава» в исторических своих проявлениях оказывается несовместима со «злом». Такое понимание славы государственных деятелей было завещано Ломоносовым русской литературе и русской общественной мысли. Сохраняло оно свое значение еще и для Пушкина.

- 88 -

## Глава III

### РУССКАЯ ОДА

1

Просветители 1730—1740-х годов, создатели новой русской литературы, понимали свою задачу очень широко, они сознательно строили литературу общенациональную, ибо, как указал В. И. Ленин, «просветители не выделяли, как предмет своего особенного внимания, ни одного класса населения, говорили не только о народе вообще, *но даже и о нации вообще*».1 Именно просветительство как основа идеологии оказалось тем необходимым идейным ферментом, который способствовал превращению литературы в выразительницу самосознания нации.

Частно-сословные интересы господствовали и в публицистике эпохи Смуты, и в религиозно-философской полемике русского средневековья. Даже в литературе второй половины XVII в. с ее очень существенными элементами художественного новаторства и стихийного демократизма эти тенденции расхождения и сословных противоречий только усиливаются по сравнению с предыдущими эпохами литературного развития. Может быть, только Аввакум в своем «Житии» сумел свою индивидуальную судьбу представить как явление общенародной и даже общечеловеческой истории, а свою биографию — как житие ветхозаветного пророка. Но творческий почин Аввакума не нашел непосредственных продолжателей в литературе его времени и последующих десятилетий.

- 89 -

Деятелям литературы начала XVIII в. не хватало такой идеологической опоры, какую к 1730-м годам русские литераторы нашли в просветительской философии. Только просветительство позволило найти единство интересов личности и нации, частного и целого. Пусть это представление было в какой-то мере историческим заблуждением и более возможностью, чем действительностью, все-таки оно позволило писателям необыкновенно высоко оценить собственную историческую миссию, дало им самоощущение творцов национальной культуры.

Как важна, как необходима была просветительская идеология для русской литературы первой половины XVIII в., видно на примере так называемых «петровских повестей». Действительно, эти повести проникнуты духом новой эпохи, эпохи преобразований и перемен, на них нет печати средневековой приверженности к религиозному осмыслению нравственных проблем или житейских казусов. Но создатели повести о Василии Кариатком или Александре воспринимают действительность своего времени в ее эмпирической данности, непосредственно.

Великие перемены всего строя русской жизни они принимают как нечто само собой разумеющееся и очевидное, не нуждающееся ни в оценках, ни в сопоставлении с недавним прошлым, ни, тем более, в защите.

В непосредственности восприятия явлений жизни, в любовании ее радостями и удовольствиями была принципиальная новизна и *сила* этих повестей, но в той же самой непосредственности, в отсутствии художественной рефлексии и обобщения коренилась основная слабость этих повестей по сравнению, скажем, с сатирами Кантемира или стихами Тредиаковского о России и Париже.<sup>2</sup>

Просветительская идеология заставляла писателя мыслить масштабами национальной (и даже всемирной) истории и соизмерять задачи литературы с общенациональными потребностями.

Ничего даже отдаленно приближающегося к такому пониманию задач литературы мы не находим в петровских повестях. Через них не было пути к созданию литературы общенациональной. К тому времени, когда русским просветителям

- 90 -

пришлось самостоятельно решать проблему создания русской общенациональной литературы, французский классицизм завершил основную фазу своего художественного развития. Спор древних и новых, закончившийся победой последних, был началом нового периода в развитии французской литературы, сущность которого состоит в подчинении литературных жанров, созданных классицизмом, пропаганде просветительских идей.<sup>3</sup> В России зачинатели классицизма были одновременно и основоположниками просветительства. Русская литература XVII — начала XVIII в. не знала тех жанров, в которых с наибольшей силой могли быть выражены новые идеи и прежде всего — «горячая защита просвещения» и просвещенного абсолютизма как орудия культурного прогресса. Такими жанрами оказались сатира и ода; с сатир Кантемира и од Тредиаковского начинается история русского классицизма. Самый ход этого развития показателен. Не было и не могло быть решения «завести» у себя классицизм, как создали флот и Академию наук, но острая потребность общественной жизни заставила Кантемира обратиться от любовных песен к жанру сатиры, а Тредиаковского, переводившего за границей любовно-аллегорический роман, по возвращении в Россию — взяться за разработку жанра оды. И уже через несколько лет, в середине 1730-х годов, Тредиаковский в знаменитой своей речи в «Российском собрании» 14 марта 1735 г. выступил с идеей своего рода «петровской реформы» всей современной ему литературы. Реформа эта включала в себя создание грамматики «доброй и исправной, согласной во всем мудрых употреблению и основанной на оном», словаря «полного и довольного», риторики и «стихотворной науки». При этом Тредиаковский очень хорошо понимал огромность и трудноисполнимость своих планов: «...сия трудность есть превелика; однако она не из таковых, чтоб не возмогла быть преодолена. Всегдашнее тщание, непрестанное размышление, неусыпный труд и на преждиком море строит города, и на превысокие горы взводит реки, и в преглубоких безднах находит перла. Знаю, что трудно будет начало; но своя есть честь и начатию. Ведаю, что скучно будет продолжение; но и с тем громкая сопряжена слава. А из полезного

- 91 -

окончания коликая похвала, коликие благодарения и коликие прославления произойти могут, кто сего не чувствует? Кто сего уразуметь не может? Одно б разве сие токмо отвратить от предприятия нас могло, что не надеемся мы быть щасливы в окончании и что другим сей преславный жребий готовится, а не нам... На что нам завидовать щастью и славе других в окончании, когда довольно оного и оныя с нас в начатии и продолжении?.. не начиная же ничего, ничего и не будет».<sup>4</sup>

Намеченной Третьяковским программы насущных литературных реформ хватило на целое полувековье. А «лексикон», в котором, по его мнению, заключалась «вся сила», был выпущен Российской академией только в 1789—1794 гг.

Тот разрыв с допетровской Русью, который, по представлению русских просветителей, совершил Петр в государственном масштабе, Третьяковский хотел осуществить в литературе. Его реформа стиха была как бы завершением начатой Петром секуляризации русской культуры. Отвергнув в предисловии к «Езде в остров любви» «славенский язык» потому, что «он у нас есть язык церковный», Третьяковский отменил и силлабическую систему стихосложения, которая ему представлялась частью церковно-школьного обихода, а следовательно, несла на себе печать средневеково-схоластического, «неразумного» происхождения и потому должна была быть отброшена совершенно. Характерно, что и Ломоносов так же смотрел на силлабическое стихосложение, «которое в московские школы из Польши принесено».5

Могучая убежденность создателей новой литературы в правоте и необходимости своего дела опиралась на растущее чувство национального самосознания и единства, основой которого был процесс формирования и сложения русской нации.

Историк так характеризует экономическую основу процесса развития русской нации в первой половине XVIII в.: «Процесс формирования русской буржуазной нации, получивший прочную основу в росте капиталистических элементов, был ускорен крупными событиями

- 92 -

внешнеполитической жизни — победой в Северной войне, освоением берегов Балтийского моря и усилением международного веса реформированной абсолютной монархии. В этот период феодальная система еще не изжила своих творческих сил; она продолжала сохранять прогрессивную роль в ходе исторического процесса, и острие передовой общественной мысли еще не было направлено против существующего социально-политического строя. Подымающийся капитализм, так же как в XVIII в., находился на ранней стадии своего развития, а процесс образования буржуазной нации был далек от своего полного завершения».6

В литературе этот процесс формирования нации и национального самосознания протекал в ускоренных формах, иногда опережая движение «базиса». Именно в литературе прежде всего была поставлена задача преодоления сословно-областной языковой раздробленности и разрыва между языком книжности и просторечием.7

Правда, к языковому синтезу литература XVIII века пришла не сразу. Кантемир, например, считался с тем, что «стихотворное наречие» «изрядно от славенского занимает отменные слова, чтоб отдалиться в стихотворстве от обыкновенного простого слога»,8 но свои сатиры он писал так, «чтоб речь могла приближаться к простому разговору».9 Это была естественная для просветителя реакция на засилье «глубокословных словенщизны» (Третьяковский) в высоких литературных жанрах. Поэтому Третьяковский своей большой заслугой считал, что в переводе стиховых вставок в повести Тальмана «Езда в остров Любви» (1730) он сумел подобрать исключительно русские, а не «словенские» рифмы: «Может статься, что вы не будете довольны разумом моих виршей.

- 93 -

Того ради, прошу, хотя оных рифмы за благо принять, ибо они весьма *во всем прямые русские...*».10

И действительно, во всех переведенных им стиховых вставках рифмы русские, а не церковно-славянские. Вот один пример:

В сем месте море не *лихо*,  
Как бы самой малой *поток*,  
А пресладкий Зефир *тихо*,  
Дыша от воды не *высок*,  
Чинит шум приятной *весма*  
Во игрании с *волнами*.  
И можно сказать, что *сама*  
Там покоится с *вещами*  
Натура, дая всем *покой*.  
Премногие красят *цветы*  
Чрез себя прекрасный брег *той*  
И хотя чрез многи *леть*,  
Но всегда не *увядают*;  
Розы, тюлипы, *жасмины*  
Благовонность *испускают*,  
Ольеты, также и *крины*.  
Правда, что нет во всем *свете*  
Сих цветов лучше и *краше*;  
Но в том месте в самом *лете*,  
Не на них зрит око *наше*.

Насколько здесь был последователен Третьяковский, «русифицируя» рифмы, видно из сравнения их с рифмами в его произведениях, написанных ранее, во второй половине 1720-х годов. В «Элегии о смерти Петра Великого» (1725) среди русских рифм встречаются и церковнославянские; очима — ушима; Паллада — града; небе — тебе. Встречаются «нерусские» рифмы и в других его произведениях, написанных до 1730 г.: драгая — благая («Стихи похвальны России»); тамо — рамо, колесница — сиче,



отроковицы — голубицы, хотяща — вяща, тыя — благия («Стихи эпиталамические на брак князя Куракина»); уязвлены — покорены, царице — сице («Прощение любви»); премена — размножена, злаго — благо («Ода о непостоянстве мира»); грады — вертограды, воздевают — глашают («Описание грозы, бывшая в Гаге»).

Сознательное употребление «русских» рифм было для Тредиаковского своего рода «вызовом» общественному

- 94 -

вкусу и литературной традиции,<sup>11</sup> так как не только высокая панегирическая поэзия первой четверти XVIII в., но и любовная лирика совмещала церковно-славянизмы и просторечие без какого-либо стремления упорядочить эту пестроту слога: «Лексической основой, — пишет В. В. Виноградов, — как лирического, так и повествовательного стиля продолжают служить церковно-славянизмы и вообще слова и выражения старого церковно-литературного языка: *глаголю, зрак, сицеву, не хошу, обаче, препятие, пресекает, тя обрящу, двоелична, неизглаголанный* и т. п.»<sup>12</sup>

Характерно для просветительских тенденций литературы на рубеже 1720—1730-х годов, что Кантемир и Тредиаковский, «не сговариваясь», независимо друг от друга осуществляли сходные стилистические устремления. В своих сатирах, первые редакции которых относятся к концу 1720-х годов, Кантемир, так же как Тредиаковский, систематически применяет русские рифмы. Но в «Оде к императрице Анне в день ее рождения» (1731) он допускает и церковно-славянизмы в рифмах.

В общем позиция Кантемира и Тредиаковского оставалась неизменной и в 1740-е годы.

Еще в первой половине 1740-х годов Тредиаковский твердо придерживался убеждения, что церковно-славянский язык не может быть составным элементом языка новой литературы. Не позднее чем в 1743 г. он написал «Слово о терпении и нетерпеливости», «дабы самым делом показать, что истинное витийство может состоять одним нашим употребительным языком, не употребляя мнимо высокого славянского сочинения».<sup>13</sup>

Ломоносов подошел к решению проблем языка литературы иначе, чем Кантемир и Тредиаковский. Немецкие теоретики литературы, которых он внимательно изучал в свои студенческие годы, до возвращения в Россию, настойчиво пропагандировали необходимость борьбы за «чистоту» языка от иноземных влияний, за верность национальным

- 95 -

традициям. Изучая «Новый и краткий способ к сложению российских стихов», Ломоносов всюду неодобрительно отмечал неоправданное, как ему казалось, смешение славянизмов с русскими словами, однако окончательно его литературно-языковая позиция определилась уже в России, в 1742—1743 гг.

Как уже говорилось выше,<sup>14</sup> в 1740-е годы в условиях наступления воинствующего мракобесия и обскурантизма задачи русского просветительства чрезвычайно усложнились. Церковное проповедничество для воздействия на общественное мнение располагало восходившей еще к наследию античности системой красноречия, целой наукой, дававшей в руки церковников огромный арсенал стилистических средств и образцов. В распоряжении церковных ораторов было также огромное по объему и

неоценимое по богатству средств выразительности количество «книг церковных» на церковно-славянском языке, так же во многом обязанном своим богатством древнегреческому.

Ломоносов понял, что нет смысла отказываться от этого наследия русской церковной культуры, нельзя его просто отбросить. Поэтому он начинает свою общественно-литературную деятельность с создания в 1743 г. книги «Краткое руководство к риторике, на пользу любителей сладкоречия сочиненное».

В этой «Риторике» Ломоносов изложил свои взгляды на литературу («словесные науки»), на ее задачи и на принципы поэтического стиля, в наибольшей степени этим принципам соответствующие. Вся «Риторика» пронизана чисто просветительским пафосом утверждения руководящей роли науки (а не церкви, как следовало бы в духе официальности) в деле общественного прогресса. В пример «фигуры удержания» Ломоносов приводит в «Риторике» (1743) рассказ о неограниченном уважении к науке: «В древние времена ученых людей почитали не токмо щедрые государи, но и жестокосердые мучители; Платона принял в Сиракузы Дионисий-тиран, но с каким великолепием? с каким доказательством к нему своя склонности? Вы чае, что ему были дороги цветами усыпаны или улицы зелеными ветвями украшены? вы надеетесь, что ему все знатные особы навстречу вышли? Никак, но Платона, сидящего в золотой колеснице, сам Дионисий,

- 96 -

коней управляя, во град вводит».15 Этот пример, по-видимому, из-за его слишком большой наглядности и выразительности Ломоносов не ввел в печатную «Риторику» (1748).

На первый взгляд, эти ярко просветительские, безусловно антиклерикальные высказывания противоречат тем настоятельным призывам к изучению языка церковных книг, которые составляют самую суть первой «Риторики» Ломоносова. В действительности, между отношением Ломоносова-просветителя к церкви и Ломоносова, теоретика литературы, к «церковному языку» и церковным книгам нет никакого противоречия. Более того, именно в этих, противоречивых по видимости утверждениях проявилось единство пафоса всей деятельности просветителя, вынужденного действовать в условиях активного наступления клерикалов на свободную мысль, на науку. Сам он сказал в посвящении «Риторики» (1743) Петру Федоровичу о назначении этой книги — способствовать развитию русской культуры: «Взирают на них (на добродетели Петра Федоровича, — *И. С.*) великим вашим дедом в России основанные науки как на восходящее солнце и от пресветлых его лучей нового щедрот сияние в несомненном уповании ожидают... Благополучны в научении положенные труды сынов российских, которых щедрая вашего высочества рука ободряет к вящему приращению наук в наследной вашей империи».16

Еще в «Письме о правилах российского стихотворства» (1739), посланном из Германии вместе с одой «На взятие Хотина», Ломоносов объяснял, что его «продерзость» — обращение в Академию наук со своей одой — «только от усердия к отечеству и его слову любви происходит».17 Литературную свою деятельность Ломоносов уже здесь рассматривал как служение отечеству, как свой патриотический долг. При этом Ломоносов очень трезво смотрел на общее положение литературных дел, выдвигая в качестве исходного пункта своих построений мысль о том, что «наше стихотворство только лишь начинается».18

Уже в этой первой своей литературной декларации Ломоносов каждое частное решение вопросов стихосложения

- 97 -

подчинял общей задаче — созданию новой русской поэзии, новой литературы, выражающей средствами русского («российского») языка, который «бодростию и героическим звоном греческому, латинскому и немецкому не уступает»,<sup>19</sup> все богатство мыслей и чувств, порожденное развитием нации в послепетровскую эпоху.

Уже в это время Ломоносов отчетливо сознавал, что различия между российским и «славенским» языком сосредоточены главным образом в области морфологии и синтаксиса. Через несколько лет (1746), возражая Третьяковскому, Ломоносов писал: «...славенский язык от великороссийского ничем столько не разнится, как окончаниями речений».<sup>20</sup>

Но ясно представляя себе все исторически возникшие отличия двух языков, Ломоносов понимал, как велика между ними лексическая близость, насколько доступна русскому человеку письменность на церковно-славянском языке. Поэтому он настоятельно рекомендует при создании ораторских произведений, «чтобы при важности и великолепии своем слово было каждому понятно и вразумительно. И для того надлежит убогать старых и неупотребительных славенских речений, *которых народ не разумеет*, но притом не оставлять, оных, которые хотя в простых разговорах неупотребительны, однако *знаменованье их народу известно*».<sup>21</sup>

Такое соединение «важности» и «великолепия» на понятном «народу» языке Ломоносов нашел в наиболее поэтических по содержанию и стилю книгах Библии — Псалтыри, книге Иова, книгах пророков, а также в творчестве замечательных церковных поэтов: «Для подражания в витиеватом роде слова тем, которые других языков не разумеют, довольно можно сыскать примеров в славенских церковных книгах и в писаниях отеческих, с греческого языка переведенных, *а особливо в прекрасных стихах и канонах преподобного Иоанна Дамаскина и святого Андрея Критского*, также и в словах святого Григория Назианзина, в тех местах, где перевод с греческого не темен».<sup>22</sup> Эти слова были написаны в 1747 г. Через десять лет Ломоносов их повторил в «Предисловии о пользе книг

- 98 -

церковных»: «Ясно ... видеть можно ... 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 оттуду умножаем довольство российского слова».<sup>23</sup>

Почему же Ломоносов с такой настойчивостью повторяет свой совет — следовать «творцам канонов»? Чему могли учиться русские авторы у средневековых византийских поэтов, разрабатывавших исключительно религиозную тематику? Стилистически каноны Иоанна Дамаскина, например, не содержат ничего такого, чего Ломоносов не мог бы найти в других книгах церковных — в Псалтыри, у пророков, в книге Иова. Дамаскин разрабатывал образный, насыщенный метафорами стиль, очень сходный со стилем псалмов. И у него Ломоносов находил такие «библейского» стили метафоры: «Веселитесь небеса, вострубите основания земли, возопите горы со веселием».

Возможно такое объяснение. У Андрея Критского и Иоанна Дамаскина Ломоносов нашел то, что он считал основной эстетической задачей поэзии, — умение воздействовать на эмоциональную природу человека, без которого он себе не мыслил поэзии, в чем видел он «главное дело» поэтического творчества: «возбуждение» и «утоление» страстей. Конечно, каноны Андрея Критского или ирмосы Иоанна Дамаскина были теснейшим образом «привязаны» к культовой традиции православной церкви, однако это нисколько не мешало Ломоносову указывать на них как на образец поэтической силы и поэтического энтузиазма. Ломоносов обладал достаточной духовной свободой, чтобы отделить общечеловеческое эмоционально-психологическое содержание духовной поэзии от ее церковно-культовой функции, так же как это сделал Алексей Константинович Толстой, создавший через столетие поэму об Иоанне Дамаскине — восторженный гимн свободе поэтического слова:

Блажен, кому ныне, Господь, пред тобой  
И мыслить и молвить возможно!  
С бестрепетным сердцем и с теплой мольбой  
Во имя твое он выходит на бой  
Со всем, что неправо и ложно!  
Раздайся ж, воскресная песня моя!  
Как солнце взойди над землею!  
Расторгни убийственный сон бытия,

- 99 -

И свет лучезарный повсюду лия,  
Громи, что созиждено тьмою!<sup>24</sup>

2

Определяя цель художественного слова, поскольку для него ораторская речь — это неотъемлемая часть литературы, Ломоносов пишет в «Риторике» (1743): «...чтобы в слушателях или читателях страсть возбудилась».<sup>25</sup> Вторая часть «Риторики» (1743) «О украшении» посвящена обзору тех стилистических средств, которыми с наибольшим успехом может быть достигнуто «возбуждение страстей». Примеры, которые приводит Ломоносов в этом отделе, в подавляющем большинстве своем взяты из «книг церковных».

Такие метафорические сочетания несут на себе явную печать библейской стилистики: *полки тянут на брань, угрюмое море, лице земли, луга смеются, звезды кипящие, труба небесная, или*

Единой цепью звезды свяжет  
И вспять итти луне прикажет.

Иногда Ломоносов сам указывает на свой стилистический источник: «Представление есть подобное, но весьма краткое деяния изображение важными словами. Так представлено божие сотворение света словом в книгах Бытия: *и рече бог: да будет свет, и бысть свет*, что несравненно великолепнее, нежели простая речь: бог свет сотворил словом».<sup>26</sup>

Этот образец энергии выражения Ломоносов вставил в оду «На день восшествия на престол императрицы Елисаветы Петровны» (1746), в которой Елизаветинский переворот уподобляется «сотворению» света:

Уже народ наш оскорбленный  
В печальнейшей ночи сидел.  
Но бог, смотря в концы вселенны,  
В полночный край свой взор возвел,  
Взглянул в Россию кротким оком,  
И видя в мраке ту глубококом,  
*Со властью рек: да будет свет.*  
*И бысть!* О твари Обладатель!

- 100 -

Ты паки света нам создатель,  
Что взвел на трон Елисавет.

Переложения псалмов были, так сказать, переходным мостом, соединительным звеном между поэзией «книг церковных» и новой русской поэзией XVIII в. Но и здесь Ломоносову пришлось, через головы Тредиаковского и Кантемира, восстанавливать на новой основе традицию литературы допетровской. И прежде всего Симеона Полоцкого, с творчеством которого теснее всего связана русская стихотворная традиция переложения псалмов.<sup>27</sup>

Полоцкий также использовал псалмы как материал для выражения в привычных формах религиозной образности нового, индивидуально-личного содержания. Он, как это позднее делали все русские поэты, обращавшиеся к псалмам, привносит нечто свое, новые оттенки смысла, иные образы и идеи, в псалмах отсутствующие. Иногда он вставляет строки, усиливающие, подчеркивающие мысль псалмопевца и придающие другую эмоциональность тексту переложения:

#### Псалом 1

Блажен муж, иже не иде на совет  
*нечестивых*, и на пути грешных не ста, и  
на седалищи *губителей* не седе.

Но в законе господни воля его, и в законе  
его поучится день и ночь.

И будет, яко древо, насажденное при  
*исходящих* вод, еже плод свой дает во  
время свое, и лист его не отпадает, и вся,  
*елика аще творит*, успеет.

Не тако нечестивии, не тако, но яко прах,  
его же возметаает ветер *от лица* земли.

Сего ради не воскреснут нечестивии на  
суд, ниже грешницы в совет праведных.

- 101 -

Яко весть Господь путь праведных, и путь  
нечестивых погибнет.

#### Переложение Симеона Полоцкого

Блажен муж, иже в *злых* совет не вхождеше,  
ниже на пути грешных человек стояше;  
ниже на седалищех восхоти седети.  
*тех, иже не желают благо разумети.*

Но в законе господни волю полагает,  
то у днем и ношью себя поучает.  
Будет бо, яко древо, при водах сажденно,  
еже дает во время си плод свой неизменно;  
Лист его не отпадает, — и все, еже деет  
*по желанию сердца* оногo, успеет.

Не тако нечестивый, ибо исчезает  
Яко прах, его же ветер с земли развеваает.  
Тем же нечестивии не имут восстати

на суд, ниже грешницы в совет правых стати  
Весть бо Господь путь правых, *тыя защищает*,

Выделенное курсивом в тексте псалма не вошло в текст переложения; выделенные слова в переложении привнесены в его текст перелагателем — Полоцким. Если некоторые из этих добавлений и изменений могут быть объяснены требованиями «меры», особенно в рифмующихся словах («исчезает», «защищает»), то вставленные Полоцким «по желанию сердца» вносят совершенно иной эмоциональный оттенок, заменяют общее абстрактное выражение псалма (*«елика аще творит»*) более личным, более индивидуальным выражением чувств автора переложения. А в первом четверостишии своего переложения Полоцкий значительно отошел от оригинала: вместо библейского «нечестивых» у него стоит «злых», а вместо «губителей» — «тех, иже не желают блага разумети». И в том и в другом случае Полоцкий имел в виду каких-то своих религиозно-идеологических противников, но обвинение в «нечестии» в то время могло повлечь за собой тяжкие последствия для обвиненных или для обвинителя, поэтому, очевидно, Полоцкий ввел более нейтральное «злых».

Ломоносов в своем переложении этого псалма последовал «Псалтыри» Полоцкого, сохраняя, в основном, и психологическое содержание и стилистику (у него тоже — «злые»):

Блажен, кто к *злым* в совет не ходит,  
Не хочет грешным в след ступать,  
И с тем, кто в пагубу приводит,  
В *согласных мыслях* заседать.29

К 1743 г. относится состязание трех поэтов в переложении 143-го псалма. Литературно-эстетическое значение этого спора-состязания осветил Г. А. Гуковский. Но эти три переложения интересны еще и тем, что они позволяют нагляднее представить себе подход каждого из поэтов к библейской поэзии как к стилистическому источнику.

- 102 -

Ломоносов, сохраняя в основном библейский текст, развивает и «орнаментирует» его в своем переложении. В 143-м псалме сказано: «Посли руку твою с высоты, изми мя и избави мя от вод многих, из руки сынов чуждых».

Ломоносов распространил эту метафору, реализовал выражение «от вод многих»:

Меня обьял чужой народ,  
В *пучине я погряз глубокой*,  
Ты с тверди длань простри высокой,  
Избавь меня от многих вод.

Третьяковский, сравнивая позднее переложение этих строк у трех участников поэтического спора, одобрил ломоносовское переложение, он писал: «Розум сего четверостишия есть тот же, что и Давидов: так меня чужой народ обьял, что я погряз, как в глубокой пучине. Того ради, ты мне с высокия тверди простри длань, и тем избавь меня от оных многих вод пучинных».30 Зато сумароковское переложение этих же строк 143-го псалма Третьяковский осудил за излишнюю смелость метафор и разрыв логических связей. У Сумарокова было:

Простри с небес свою зеницу,  
Избавь мя от врагов моих;  
Поддай мне крепкую десницу,  
Изми мя от сынов чужих.  
*Разрушь бунтующи народы,  
И станут брань творящи воды.*

По поводу двух последних строк Третьяковский иронизировал: «Прошу, государь мой, сказать мне, что значит *стать брань творящим водам?* стать водам есть несвойственно, а *стать водам брань творящим* 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 будет».31

Ломоносов в свое переложение 143-го псалма привнес и другие метафоры «библейского» же стиля, такие как:

Сотреть врагов взнесенный рог...  
Рука их в нас наводит лук...

- 103 -

Иногда очень краткое выражение псалма («Блажени людие, им же господь бог их») развернуто в сложный образ с применением риторических фигур, а выбор слов для этих выражений происходит с тонким ощущением их звучания:

Но те *светлее* веселятся, —  
Ни бурь ни громов не боятся,  
Которым Вышний сам покров.

Переворот, произведенный Ломоносовым в русской поэзии, в ее стилистической природе, заключался в том, что он сделал метафору и метафоризацию образного строя од основным поэтическим принципом стиля оды.

Бесспорный интерес для нашей науки представляет изучение подходов Ломоносова к этой системе образности. В поэтическом сознании Ломоносова присутствовали мощные и действенные возбудители интереса к поэзии метафорически-образного строя. Таким источником были «книги церковные», иными словами — все необозримое наследие древнерусской литературы и письменности.

3

Замечательная работа В. П. Адриановой-Перетц заставила обратить внимание на несомненную, хотя и до сих пор еще не исследованную, связь между поэзией Ломоносова и стилевыми тенденциями в древнерусской литературе. Как пишет исследовательница: «Древнерусский писатель познакомился через переводную книгу с разными типами метафорического стиля. Библейско-ветхозаветные книги принесли ему пышный восточный метафорический стиль, в значительной мере пропитанный отголосками восточного фольклора ... Наибольшее применение метафорический стиль нашел в христианской лирике (в этом наблюдается аналогия с устной поэзией, где символичность стиля — признак преимущественно лирических жанров), в церковных и исторических панегириках».32

Как один из примеров устойчивого образа приводит В. П. Адрианова-Перетц метафору: *смерть князя — затмение солнца*, и многочисленные случаи ее употребления из «церковных» книг и русского фольклора. «Так, например,

- 104 -

— пишет она, — смерть русских воевод — „померкшее солнце“ в плаче жен их в Задонщине: „Се уже обема нам солнце померкло в славном граде Москве“, в „Слове о житии и преставлении Дмитрия Донского“ день смерти великого князя именуется „день тмы и мрака“, когда „аер въсмутися и земля трясащися“».33 Далее исследовательница приводит подобную метафору из поэзии конца XVII — начала XVIII в.:

Тово ли ты, мати, не знаеши:  
*Мене ради солнце померкла,*  
И луна в кровь претворися,  
Небо и земля потрясеся.

У Ломоносова этот образ появляется в описании смерти Петра Великого или Елизаветы:

Как в гроб лице Петрово скрылось,  
В сей день веселья *солнце тмилось*.

(Ода 1743 г.)

Безгласна видя на одре  
Защитника, отца, героя,  
Рыдали россы о Петре;  
Везде наполнен воздух воя,  
И сетовали все места;  
Земля казалася пуста:  
*Взглянуть на небо — не сияет,*  
Взглянуть на реки — не текут.

(На день восшествия на престол  
Елизаветы Петровны, 1761 г.)

Сияй, о новый год, прекрасно,  
Сквозь густоту печальных туч:  
*Прошло затмение ужасно,*  
Умножь, умножь отрады луч.

(Петру Федоровичу, 1762 г.)

«Уподобление желанного и высшего качества *свету*, „печального“ или враждебного — *тьме*»34 В. П. Адрианова-Перетц прослеживает во всей русской литературе (начиная со «Слова о полку Игореве») вплоть до «Казанского летописца». У Ломоносова это одна из наиболее употребительных метафор. Чаще всего он применяет ее в описании Елизаветинского переворота:

*О утра час благословенный,*  
Дражайший нам златых веков!



О вестник счастья вожделенный  
Для нас и будущих родов!

- 105 -

Ты коль велику дал отраду,  
Когда открыл Петрову граду  
Избавльшия богини зрак!  
*Мы в скорбной темноте заснули,  
Но в радости от сна вспрянули,  
Как ты ночной рассыпал мрак.*

(На день восшествия на престол  
Елизаветы Петровны, 1746 г.)

Годину ту воспоминая,  
Среди утех мятется ум!  
Еще крутится *мгла густая,*

. . . . .  
Когда в отеческой короне  
Блеснула на российском троне  
Яснее дня Елисавет;  
*Как ночь на полдень пременялась,  
Как осень нам с весной сравнилась  
И тьма произвела нам свет.*

(Ода 1748 г.)

Но Ломоносов был не только продолжателем и хранителем стилистических традиций древнерусской литературы, многие ее устойчивые образы он видоизменял, приспособляя к изображению других явлений. Так, русский писатель конца XVI — начала XVII в. настойчиво советовал не употреблять такую метафору: «Никако же не нарицайте друг друга праведным солнцем, нижь самого царя земного, никого ж от властителей земных не мозите нарицати праведным солнцем, то бо есть божие имя, а не тленного человека».35 Эти увещания, по-видимому, не оказали достаточного воздействия. «Солнце», хотя и без эпитета «праведное», часто появляется как метафорическое обозначение в житиях («светлое», «светозарное», «златозарно», «пресветлое») и т. п.36

Продолжая традицию употребления этого образа, Ломоносов в одной из своих од объяснил, почему он часто пользуется метафорой Елизавета — солнце:

Российско солнце на восходе  
В сей обще вожделенный день,  
Прогнало в ревностном народе  
И ночи и печали тень

. . . . .  
Что часто солнечным сравняем  
Тебя, монархиня, лучам;  
От нужды дел не прибегаем  
К однем толь много крат речам:

Когда ни начинаем слово,  
Сияние в тебе зрим ново,  
И нову красоту доброт.  
Лишь только ум к тебе возводим,  
Мы ясность солнечну находим,  
И многих теплоту щедрот.

(Ода 1752 г.)

Эта метафора *царь — солнце* у Ломоносова осложняется дополнительными мотивами, становится исходной цепью сложного сплетения метафор, восходящих к общему «корню». Иногда метафорическое уподобление Елизаветы Петровны солнцу получает своеобразное поэтическое истолкование от сопоставления с другими метафорами, только отдаленно с ней связанными. *Царице-солнцу* противостоит метафора *война — бранные непогоды*:

Как вожденный солнца луч,  
Хотя не престая сияет,  
Скрывается от мрачных туч,  
И не повсюду согревает, —  
Подобна милосерда власть,  
Любя себе врученну часть,  
Сияние дает всечасно,  
Чтоб греть и освещать народ:  
Но терпит действие прекрасно  
Урон от бранных непогод.

(Ода 1761 г.)

К убеждению, что метафора должна быть неотъемлемым элементом поэтического стиля, Ломоносов пришел не сразу. В начале своего поэтического пути он думал иначе. Испещряя своими критическими пометками в 1736—1737 гг. «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» Третьяковского, Ломоносов отметил начальные строки из «Оды в похвалу цвету розе»<sup>37</sup>

Красота весны! Роза о прекрасна!  
Всея, о госпожа, румяности власна!

и приписал свое стилистическое замечание: «Die Rose hat andern Blumen gar nichts zu befehlen». (Роза не является повелительницей других цветов). Подстановка предметного значения в метафорический ряд, которую проделывает Ломоносов с этой строкой Третьяковского, позднее, в 1750-е годы, стала самым обычным приемом в полемике Сумарокова и сумароковцев с Ломоносовым. Но во второй

половине 1730-х годов Ломоносов в теории, да и на практике еще убежден в желательности освобождения поэзии от тропов. Такой же смысл имеет следующее замечание Ломоносова к строкам из этой же оды Третьяковского:<sup>38</sup>

Зефир токмо тих над тобой летает,  
Благовонность всю в воздух распускает.

Слева от них Ломоносов приписал: «Zephyrus n[on]e[st]aer» (зефир не воздух).

Такая строгость начинающего поэта к своему уже признанному, популярному старшему сопернику по этому очень важному пункту поэтической стилистики может быть понята правильно, если предположить, что в 1737—1741 гг. Ломоносов еще не был убежден в необходимости метафоризации и других приемов тропики в поэтических жанрах. Это подтверждает анализ ранних стихотворных опытов Ломоносова — отрывков, помещенных в «Письме о правилах стихотворства», в «Риторике» 1743 г., его первых од.

Из четырех стихотворных отрывков, помещенных в «Письме о правилах стихотворства», только в одном встречаются элементарные метафорические сочетания:

Весна тепло ведіот  
Приятной Запад веет,  
Всю землю солнце греет;  
*В моем лишь сердце ліод,*  
Грусть прочь забавы быіот.

Здесь только подчеркнутую строку можно считать метафорой поэтической, первую строку (весна тепло ведет) скорей всего можно считать метафорой общеязыковой. Немногими метафорами ломоносовский перевод «Ode à l'abbé de Langeron» Фенелона обязан своему оригиналу:

Вдруг с осенними плодами  
Сладок дух дает весна.

У Фенелона:

Avec les fruits de l'automne  
Sont les parfums du printemps.<sup>39</sup>

Парка жизнь мою скончает  
Мирно здесь, и увенчает  
День последний допрядет...

У Фенелона:

La, pour couronner ma vie,  
La main d'un Parque amie  
Filera mes plus beaux jours.

- 108 -

В одах Ломоносова 1741—1742 гг. можно проследить, как меняется их стилистический строй, как постепенно метафора и метафоризация становятся основными стилеобразующими элементами его поэтической манеры. Обе оды Иоанну Антоновичу написаны деловито-повествовательной манерой, без всякого стремления внести поэтическую образность в стилевую ткань оды. Антибионовская строфа в оде «На день

рождения Иоанна III» выделяется среди других своей формой. Только в нее ввел Ломоносов смелый метафорический ряд, напоминающий оды его зрелой манеры:

Велит себя в неволю славить,  
Престол себе *над звезды* ставить,  
*Превысит* хочет *вышню* власть.

Здесь осуждение тирании Бирона невольно совпадает с осуждением той одической манеры, в которой осуществлялось это (подневольное) прославление всеильного временщика. Но уже в оде «На прибытие Петра Федоровича» (1742) Ломоносов начинает применять метафоры все чаще и чаще, хотя основным видом поэтической образности она у него еще не стала. Здесь у Ломоносова не одиночная метафора, а метафорический ряд, при помощи которого создается грандиозный поэтический образ, нерасчленимый логически и не представимый предметно:

Санктпетербург с каким желаньем  
Тебя, надежду, зрит свою,  
*Не может и пространным зданьем*  
*Вместить* в себе *утеху* всю;  
Но мечет вверх огни горящи,  
И в самых облаках светящи.  
Ах если б *жарка* мысль к тебе  
Россиян всех могла открыться,  
*То б солнце и светила* все  
*За светом тем не стали зреться.*

В первых строках происходит своеобразная поэтическая «реализация» метафоры, ее как бы «буквальное» продолжение: всю утеху (всю радость) Санктпетербурга не могут вместить и его «пространные» здания. Во втором примере Ломоносов с необыкновенной поэтической смелостью, пропуская промежуточное звено, от жаркой мысли (в значении горячей, пылкой) непосредственно переключается на другие значения слова жаркий — *горячий, огненный, раскаленный, светящийся* — и *жар* мысли превращается у него в *свет*, превышающий своей яркостью и солнце и

- 109 -

«все светила». В оде «На прибытие Петра Федоровича» он как бы пересчитывает синонимы этого ряда жар — свет и, отбросив их, связывает обе метафоры в один ряд. Следующая стадия разработки связей и отношений между метафорами приводит его к очень важной поэтической находке, которая взамен синонимического ряда дает ему возможность соединить в сложный и прихотливый узор самые различные метафоры:

*Взнесись превыше* молний Муза,  
Как быстрый с Пиндаром орел;  
Гремящих арф ищи союза  
И в *верьх пари* скорее стрел;  
Сладчайший нектар пей с Назоном;  
*Превысь* Парнас *высоким* тоном.

В этих строках метафоры связаны между собой тем, что в основе каждой из них лежит понятие «высоты», вернее «высокости». Ломоносов как бы играет многозначностью слова *высота*, подменяя высоту как понятие пространственное высотой поэтической, высотой

поэтического стиля, поэтического звучания. Здесь принципы ломоносовского стиля — высота, великолепие, выразительность — не только декларированы «содержанием», но и воплощены в самой форме стиха, доказаны поэтической практикой самого Ломоносова, слиянием идеи стиля и его словесного выражения. *Превыше молний и в верьх пари* в данном контексте еще может быть воспринято предметно, в значении пространственной высоты, хотя соседство таких смелых метафор, как *гремящих арф ищи союза*, очень ослабляет эту и без того сомнительную предметность, но метафора *превысь Парнас высоким тоном* — такое понимание исключает совершенно. Таким образом, «высокость» — высота становится словесной темой целой строфы и стих Ломоносова приобретает двойное единство, логическое и словесно-поэтическое, стилевое. Метафора перестает быть одиночным приемом изобразительности. Строфа становится сложным целым, скрепленным единством реального содержания и словесно-поэтической организации.

Уже в «Риторике» 1743 г. Ломоносов подробно излагает отдел тропов и особенно тщательно разъясняет сущность и значение метафоры: «Риторические слова те называются, которые саму предложенную вещь точно и подлинно не значат, но перенесены от других вещей, которые со знаменуемою некоторое сходство или принадлежность

- 110 -

имеют, однако *притом большую силу подают в знаменовании, нежели сами свойственные слова*, например: о беспокойных ветрах лучше сказать, что они бунтуют, нежели *тянут* или *веют*, хотя глагол *бунтуют* не до ветров, но до людей надлежит».40 В «Риторике» (1748) эта мысль о превосходстве переносных выражений над прямыми высказаны с еще большей настойчивостью и убежденностью: «Великолепием украшается слово чрез пренесение речений или предложений от собственного знаменования к другому, которые (пренесения) у греков называются тропами».

В обеих «Риториках» Ломоносов указывает, как нужно применять метафору на практике. В этих указаниях только и проявляется его собственное поэтическое понимание стилистической роли метафоры, так как в общих определениях он в значительной степени повторяет традиционные положения риторических руководств. Он предлагает три правила, которые «наблюдать должно». Наиболее интересно для нас первое правило. Оно гласит: «Чтобы метафора была не чрез меру часто, но токмо в пристойных местах, ибо излишно в речь стесненные переносные слова дают больше оной *темности*, нежели *ясности*».41

В «Риторике» 1748 г. первое правило изменено, вернее, изменена его мотивировка в полном соответствии с тем, как изменилось у Ломоносова его отношение к метафоре: «Чтобы метафор не употреблять чрез меру часто, но токмо в пристойных местах, ибо излишно в речь стесненные переносные слова больше оную затмевают, нежели возвышают».42 Наравне с ясностью он заботится о возвышении поэтического стиля, об усилении его эмоциональной выразительности. Второе и третье правила не касаются стилистической функции метафоры; в них говорится о соотношении высокого и низкого внутри самого метафорического выражения, о необходимости соблюдать в нем стилистическое единообразие.

Вопросы поэтического стиля и поэтического словоупотребления встали перед Ломоносовым с необыкновенной остротой по приезду в Россию. После удачного решения тех проблем стихосложения, перед которыми остановился Тредиаковский, Ломоносов должен был найти

такие принципы стиля, которые в максимальной степени содействовали бы и решению его общественно-литературных задач. А задачи эти подсказала ему общественно-политическая ситуация, сложившаяся в России после Елизаветинского переворота.

В ходе работы над второй «Риторикой» Ломоносов уяснил самому себе собственные стилистические принципы, поэтому общее определение стилистического значения тропов у него стало принципиально иным. Если в «Риторике» 1743 г. он считал, что метафора «служит к пространному, важному, ясному, высокому и приятному идей представлению»,<sup>43</sup> то в «Риторике» 1748 г. он уже отчетливо понимает, что не только «ясности» «представления идей» служит метафора. «Сим образом (метафорой, — *И. С.*) идеи представляются много *живяе* и *великолепнее*, нежели просто», — пишет Ломоносов в § 183 «Риторики» 1748 г. Назначение метафоры сведено здесь к двум, но зато наиболее важным и существенным чертам, характеризующим ее конкретные стилистические функции, ее эмоциональное воздействие прежде всего к *живости* и *великолепию*.

4

Пафос европейской просветительской мысли в середине XVIII в. в вопросах поэтического словоупотребления (поэтического стиля) был направлен на то, чтобы лишить слово элементов иррационального, непостижимого логически, непонятного с точки зрения здравого смысла и хорошего вкуса, не сводимого к рациональной логике и, в конечном счете, к грамматике.

«За стилем Сумарокова и Хераскова (до «Россиады» включительно) стоит идея о незыблемых и объективно существующих категориях, истинно, логически концептируемых поэтической речью. Слово в стиле „Россиады“ плоско, терминологично, однозначно, точно. Оно значит в меру точно определительного своего логического значения. Самый принцип высокости славянизма не является признаком эмоционального ореола вокруг данного слова (так было отчасти у Ломоносова), а является результатом детальной классификации точных явлений».<sup>44</sup>

Теория классицизма, после спора древних и новых, приобрела догматически-рационалистическую основу, свойственную вообще раннему европейскому просветительству 1720—1740-х годов. Вольтер в своих критических выступлениях конца 1740-х годов осуждает стилистику великих поэтов XVII в. именно с позиций рационалистического понимания поэтического слова. Он приводит строку из мольеровского «Мизантропа» — «Renverser le bon droit, et tourne la justice» (акт V, сцена 1) — и, находя ее неправильной, рассуждает следующим образом: «L'expression *tourne la justice* n'est pas juste. On tourne la roue de la fortune; on tourne une chose, un esprit même, a un certain sens; mais tourner la justice ne peut signifier séduire, corrompre la justice».<sup>45</sup>

Вольтер здесь возражает против переносно-метафорического употребления глагола «tourner», он хочет ограничить круг значений его определенной сферой понятий и вещей, не выходя за пределы основного значения. С тем же стилистическим мерилom суженного значения слов Вольтер подходил и к творчеству Ж.-Б. Руссо, осуждая его метафоры.

По поводу строк Руссо — «En maçonat les remparts de son âme, Songea bien plus au fourreau qu'à la lame» — он писал: «Outre la bassesse de ces idées, on y découvre aisément le

peu de justesse et de rapport qu'elles ont entre elles; car si cette âme a des remparts de maçonnerie, elle ne peut pas être en même temps une épée dans un fourreau».46

Вольтер возражает против одновременного употребления слова душа (âme) в двух метафорах, из которых одна, как ему кажется, противоречит другой.

В связи с тем, что поэтическое слово приравнивали к понятию, поэзию — к науке, к логике, которую понимали как метод «геометров», как систему аксиоматически однозначных (в идеале) доказательств, для литературной теории и поэтической практики приобрела очень важное значение

- 113 -

проблема синонимии. Синоним находится как бы на стыке грамматики и поэтики. Решение ряда вопросов синонимии одинаково важно и для создания нормативной грамматики и для определения принципов поэтического словоупотребления.

Создатель французской синонимии аббат Жирар совершенно в духе господствующего рационалистического отношения к слову считал синонимы различными понятиями. Насколько такое отношение к синонимам прочно утвердилось в литературном сознании всего XVIII столетия, видно из «Опыта российского словника» Фонвизина, в котором сатирически используется именно эта утверждаемая принципиально несводимость синонимов: «В конце концов синонимика, лингвистическая (славянизм — руссизм) или стилистическая, исключалась; недаром Фонвизин... с таким интересом и в „Недоросле“, и в специальной работе „Опыт российского словника“ занимался уточнением разделения смысла синонимов... Весь мир распадался на множество понятий, и каждое из них требовало условного знака — слова. Атомизм миропонимания отражался в атомизме стиля».47

У Ломоносова был особый интерес к синонимам. Его подготовительные материалы к «Российской грамматике» и к другим (неосуществленным) филологическим исследованиям содержат много синонимических наблюдений. Но Ломоносова синонимы интересуют не своей несводимостью, не различием значений, которыми преимущественно занималась синонимика XVIII в. Сохранившиеся в его записях синонимические ряды — наглядное свидетельство того, что Ломоносов представлял себе каждый такой ряд как градацию выражений одного общего понятия, одной общей идеи, принимающей различные конкретные значения:

Печаль	Стезя
Кручина	Путь
Скука	Дорога
Тоска	Тропа
Грусть	След
Уныние	Проход
Скорбь	Ход48

Слова первого синонимического ряда расположены, хоть и не очень строго, в порядке возрастающей «высокости»,

- 114 -

во втором ряду этот способ размещения соблюден строже, но в обратном порядке.

*Печаль, кручина, скука, тоска, скорбь* встречаются в стихах Ломоносова. *Уныния и грусти* мы не обнаружили.

Красуйся в сей блаженный час,  
Как вдруг триумфы воссияли,  
Тем вящше озарили нас,  
Чем были мрачнее *печали*...

(Ода 1761 г.)

В толикой праведной *печали*  
Сомненный их смущался путь...

(Ода 1747 г.)

В обоих примерах *печаль* употреблена очень близко к своему основному значению, как и *скорбь* в оде 1747 г.:

К несносной *скорби* наших душ,  
Завистливым отторжен роком,  
Нас в плаче погрузил глубоком.

и тоска:

Оставшись чувствую *тоску* на сердце люту.

(«Демофонт», д. IV, яв. 7)

Все это слова из числа тех, которые Ломоносов считал вполне допустимыми для высокого и посредственного стиля. Что же касается слов *кручина* и *скука*, то первое из них Ломоносов употребил в своем переводе оды Фенелона (1738), очень раннем опыте:

Сладкой думой без *кручины*  
Веселится голова.

А слово *скука* Ломоносов нашел возможным ввести в сатирическое стихотворение, да еще к тому же не предназначавшееся для печати:

А сими не принесть несносной *скуки* уху.

(Искусные певцы..., 1753 г.)

Еще более ясен метод отбора синонимов второго ряда. Из низких слов этого ряда совсем не встретилось нам в стихах Ломоносова *тропа*, один раз нашлось *дорога*<sup>49</sup> (в ранней оде 1739 г.). Из «высоких» — один раз *стезя* в переводе оды Юнкера 1742 г. Зато слова *след* и особенно *путь* встречаются очень часто, по несколько раз в одной и той же оде.

- 115 -

Ломоносов подходит к синонимам как поэт, для него различие между ними — это прежде всего и главным образом различия стилистические, эмоционально-поэтические. Тем



самым создавалась предпосылка для установления общности, а не раздельности синонимов.

Слово как таковое, в своей единичности, в представлении Ломоносова не является однозначным «понятием», допускающим только одно-единственное, оправданное логикой употребление. Слово для Ломоносова одновременно и уже и шире понятия; шире потому, что оно входит в ряд близких, подобных ему понятий; уже — так как оно не вмещает в себя всех оттенков значения данного понятия (или идеи) в основе синонимического ряда. Такое понимание связи между синонимами данного понятия органически связано с поэтической практикой самого Ломоносова.

Упрекая Ломоносова в «неточности» словоупотребления, Мерзляков в своем разборе оды 1747 г. отметил это характерное для Ломоносова отношение к синонимам: «...он начинает воззванием к тишине, обогащающей народы и царство... Если смею сделать свое замечание, то мне кажется, что слово *тишина* не выражает всего того, что хотел сказать поэт. *Спокойствие, покой, тишина, безмолвие, благоденствие* суть идеи частные, заключающиеся в общей идее мир, которая действительно и вполне изображает мысль Ломоносова».50 Мерзляков имеет в виду первую строфу этой оды:

Царей и царств земных отрада,  
Возлюбленная *тишина*,  
Блаженство сел, градов ограда,  
Коль ты полезна и красна!  
Вокруг тебя цветы пестреют  
И класы на полях желтеют;  
Сокровищ полны корабли  
Дерзают в море за тобою:  
Ты сыплешь щедрою рукою  
Свое богатство по земли.

«Неточность» довольно частый упрек в адрес Ломоносова со стороны критиков 1820—1830-х годов. И Пушкин находил у него «отвращение от простоты и точности».51

- 116 -

Между тем разобранный Мерзляковым пример замещения у Ломоносова частной идеей (тишина) — общей (мир) характерен для Ломоносовского поэтически-эмоционального отношения к слову. «Тишина» в данном примере, по-видимому, могла сильнее выразить ломоносовское понимание «мира», чем все другие, предложенные Мерзляковым, синонимы.

И Сумароков не оставил без замечания ломоносовское употребление слова «тишина» в этой оде. Он отрицал именно произведенное Ломоносовым замещение слова «мир», «покой»: «Я не знаю сверх того, что за ограда града тишина. Я думаю, что ограда града войско и оружие, а не тишина... Я думаю, что тишина сыплет щедрою рукою по земли богатство, а не свое богатство, которого она не имеет».52

Возможно, что под воздействием этих замечаний Сумарокова Ломоносов в одной из «Надписей» (1753 г.) привел рядом оба слова:

Хотя счастливые военные дела —  
Монархам громкая на свете похвала,

Но в ясной *тишине* возлюбленного *мира*  
Прекраснее ко всем сияет их порфира.

Здесь *тишина* соотнесена как частное понятие с общим — *мир*. Ломоносов здесь, по-видимому, «уступил» современной рационалистической критике и отказался от свободного варьирования слов-синонимов.

Отчасти предпочтение тишины миру может быть объяснено и тем, что слово мир заключало, с точки зрения Ломоносова, слишком много различных значений — омонимов. Об этом говорит запись Ломоносова, в которой он дифференцирует значения этого слова при помощи латинского перевода всех его значений: «Мир — *paх, mundus, ropulus*».53 В пределах одной оды у него можно встретить *мир* в разных значениях:

Война и *мир* дают победы...  
Война плоды свои растит,  
Героев в *мир* рождает славных...  
Владимир, превосходный верой,  
Войной и *миром* исполин...  
Но в сердце держит сей совет:

- 117 -

Размножить *миром* нашу славу,  
И выше, как военный звук,  
Поставить красоту наук!

(На день восшествия на престол  
Елизаветы Петровны, ноября 26, 1761)

Употребляя одно и то же слово в его различных омонимических значениях, сопоставляя его с другими словами, его синонимами, Ломоносов свою поэзию строил на свойствах, самому слову присущих, на его поэтико-стилистических возможностях.

Уже замена слова *мир* его синонимом *тишина* означала переход от прямого, понятийно-логического словоупотребления (которому не чужд был и сам Ломоносов) к переносно-метафорическому, к эмоционально-поэтическому.

Метафоризация поэтического стиля — бесспорно отличительная черта ломоносовской поэзии — опирается на ощущение внутренних связей между подобными, сходными и по значению, и по форме словами.

Теорию разделения «штилей» как принцип иерархии литературных жанров изобрели задолго до Ломоносова. На ней основана была вся система церковного красноречия; Ломоносов узнал ее еще в Москве в Славяно-греко-латинской академии. Но ломоносовская теория разделения «штилей» построена иначе, в ее основу положен чисто стилистический принцип синонимических рядов. Синонимы в ряду стезя — ... — ход расположены в нисходящем порядке: от высокого чисто славянского слова (стеяз) через слова, общие славянскому и русскому языкам (путь), к словам уже чисто русским (тропа) и даже просторечным (проход, ход). Для Ломоносова важны были стилистические потенции данного слова, а не его историческое происхождение. Он исходил из реальной судьбы слова в литературной и языковой трактовке и потому строил иерархию поэтических жанров в соответствии с данными синонимики.

Метафоры Ломоносова, как правило, — это поэтический проход по смежным значениям одного синонимического ряда, который только в совокупности создает целостный поэтический образ:

Но, о прекрасная планета,  
Любезное *светило* дней!  
Ты ныне чрез пределы *света*,

- 118 -

Простерши блеск твоих лучей,  
Спасенный север *освещает*.

(На день восшествия на престол  
Елизаветы Петровны, 1746 г.)

«Свет» как главная идея этих строк присутствует в разных формах (светило — свет — освещает), непосредственно восходящих к единой грамматической основе или корню. Кроме того, с ней соотнесено слово «блеск», в данном контексте также воспринимающееся как один из поэтических синонимов «света». И даже слово «планета» от соседства со «светилом» в какой-то степени воспринимается как «звезда», т. е. тоже как источник света.

Следует отметить, что в строке — Ты ныне чрез пределы *света* — Ломоносов сознательно играет на омонимической природе слова «свет (lux, mundus). Пределы света означают здесь границы мира, границы вселенной, но в то же время слово это не теряет и другого своего значения — свет (lux).

Ломоносов только в результате длительных поисков пришел к словесно тематическому построению оды. В ранних опытах ему не удавалось провести тематическую магистраль сквозь всю оду. Так, «Оду на праздник рождения императора Иоанна III, 1741 года» Ломоносов построил на уподоблении «царственного» младенца свету. Однако словесно это выражено только в начале и конце оды, да и то если включать и поэтические синонимы света — *блеск, луч*:

Нагреты нежным воды югом,  
Струи полденных теплы рек,  
Ликуйте *светло* друг пред другом:  
Златой начался снова век.

(Строфа 1)

Породы царской ветвь прекрасна  
Моя надежда, радость, *свет*,  
Счастливых дней Аврора ясна.

(Строфа 2)

Целую вас вы, щедры очи,  
Небесный в коих блещет *луч*,  
Как дни, при вас *светлы* мне ночи.

(Строфа 4)

Оттуду ж нынь возшло *светило*,  
Откуду прежне счастье было

. . . . .

- 119 -

О младом *свете* больше чаю,  
Неж предков слава мне дала.

(Строфа 15)

С желаньем радость чувства долит;  
Пронзает очи странен *луч!*

. . . . .

Меча российска виден *блеск*.

(Строфа 16)

Надежда, *свет*, покров, богиня  
Над пятой частью всей земли.

(Строфа 19)

Метафора *царь* — *свет*, традиционная для русской литературы до Ломоносова времени, настойчиво повторяющаяся в этой оде, не стала все же ее тематической основой, как не стало *радость* тематической основой «Оды на прибытие Петра Федоровича», в ее первой редакции.

Зато уже в «Оде на день брачного сочетания Петра Федоровича и Екатерины Алексеевны» (1745) Ломоносов добивается единства тона, единства настроения, как сказали бы мы, именно тем, что строит всю оду на теме цветущего сада, конкретнее — на теме распускающихся цветов, метафорически обозначающих молодость, красоту и счастье новобрачных.

Не *сад* ли вижу я священный  
В Едеме Вышним насажденный

. . . . .

Любезнейших супругов вводит

. . . . .

*Цветут* во днях уже младых.

(Строфа 1)

Рифейских гор верхи неплодны,  
Одейтесь в нежный *цвет* лилей.

(Строфа 2)

Ужасны росские полки,  
Мечи и шлемы отложите,

И в храбры руки днесь возьмите  
Зелены ветви и *цветки*.

(Строфа 3)

Кристалны горы окружают,  
Струи прохладны обтекают  
Усыпанный *цветами* луг.

(Строфа 6)

Приятности и все утехи  
*Цветами* устилают путь.

(Строфа 11)

- 120 -

В пригорках бьют ключи прозрачны,  
Сверкая в солнечных лучах,  
И сыплют чрез *долины злачны*,  
Чем блещет Орм в своих краях.

(Строфа 13)

О щедрая Екатерина,  
Ты *процветай краснее крина*.

(Строфа 15)

Здесь уже видно, насколько сознательно и последовательно Ломоносов пронизал эту оду одной темой, одновременно сделав ее и словесно-стилистически, художественно единой. Поэтому кажется предпочтительнее несколько передвинуть вперед дату, предложенную Л. В. Пумпянским, и считать 1745—1746 гг. временем окончательного сложения поэтического стиля Ломоносова. Это подтверждается и тем важным обстоятельством, что все написанное им с 1745 г. Ломоносов только частично редактировал для новых публикаций, в то время как все написанное раньше он перерабатывал коренным образом.

Свобода, приобретенная поэтом внутри собственного стиля, сказала не только в разнообразном выборе поэтических тем, но и в том, что ранее не дававшаяся ему тема *света* получила в оде 1746 г. «На день восшествия на престол Елизаветы Петровны» сложное и полное развитие. Здесь *свет* все время дается в контрасте с тьмой, Елизаветинский переворот противопоставлен предшествующей эпохе. Свет в этой оде присутствует и сам по себе, не как метафора, и метафорически, и в сравнениях Елизаветы с солнцем:

Но о прекрасная планета,  
Любезное *светило* дней!  
Ты ныне чрез пределы *света*  
Простерши блеск твоих лучей  
Спасенный Север *освещаешь*,  
И к нам веселый вид склоняешь,

Взирая на Елисавет  
И купно на ее доброты:  
От ней текут на всех щедроты,  
Как твой повсюду ясный *свет*.

Более того, «впротив естественному чину», Ломоносов заставляет звезды «видеть» «во время ночи», как Елизавета начала свой переворот, как бы подчеркивая этим полную победу света над тьмой (ночью):

О вы, недремлющие очи,  
Стрегущие небесный град!

- 121 -

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

В поздних одах Ломоносова тематическое единство осуществляется еще более сложным образом. Основная тема как будто уступает «на время» место другой, чтобы, соединившись с ней, снова двигаться вперед, но уже в новом качестве, обогащенно.

Очень интересна и показательна как пример сложного ведения основной темы «Ода, в которой ее величеству благодарение от сочинителя приносится за оказанную ему высочайшую милость в Сарском селе, августа 27 дня 1750 года», напечатанная отдельным изданием в мае 1751 г. Всего в этой оде 23 строфы, что соответствует среднему объему ломоносовских од. Внутри оды намечается четкое деление на три части. Первая из них (строфы 1—3) — это обращение, «разговор» поэта с самим собой и с музой, формулировка «задания» ей и тем самым определение тематического строя всей оды. Вторая часть (строфы 4—14) — монолог нимфы реки Славены, в котором восторженно описываются красоты дворцов и парков царской резиденции. В третьей и заключительной части оды (строфы 15—23) снова берет слово поэт, сам Ломоносов излагает свой взгляд на развитие наук и просвещения в России. Можно сказать, что вторая часть оды посвящена красоте, третья — пользе, а первая, вступительная, дает как бы сжатое изложение всего содержания оды:

Какую радость ощущаю?  
Куда я ныне *восхищен*?  
Небесну пищу я вкушаю,  
На верьх Олимпа *вознесен*!

Здесь употребленное в прямом, предметном своем значении *восхищен* из второй строки (поднят, вознесен) в четвертой раскрывается метафорически: *подъем, вознесение* оказывается лишь иносказательным, переносным обозначением состояния поэтического наития, вдохновения и особой сосредоточенности. «Вкушение» небесной пищи, как и «вознесение» на Олимп перифрастически (первое) и

метафорически (второе) обозначают одно и то же — приобщение поэта к миру божественного величия и красоты, к сфере действия высокой поэзии.

Следующие шесть строк первой строфы и вся вторая строфа как бы напоминают читателю (или слушателю) об адресате оды — императрице Елизавете Петровне, при этом самая последовательность изложения (сначала говорится о радости и восторге поэта, а затем о «щедротах» царицы к поэту) создает впечатление, что именно эти «щедроты», «монаршая милость» и являются причиной его (поэта) радостно-взволнованного состояния:

Божественно лице сияет  
Ко мне и сердце озаряет  
Блισταющим лучем щедрот!

«Божественно лице» здесь употреблено, конечно, не в прямом, конкретном своем значении; Ломоносов не объявляет Елизавету богиней ни в собственном смысле этого слова, ни в том значении, в котором он «приравнивал» к богу Петра Великого. «Божественно» обозначает в данном контексте одновременно и величие, великолепие царской власти, и красоту, воплощением которых оказывается Елизавета Петровна. «Божественно лице» сияет и красотой и добротой, проникающими («озаряющими») «лучем» в сердце поэта.

Красота хозяйки Сарского села соответствует и великолепие царской резиденции, ее парков и лесов:

Коль нежно Флоры здесь богатство!  
Коль сродно воздуха приятство  
Богине *красных* сих высот!

Нежность, приятство, *красота* (*красный* — значит прекрасный) характеризуют тот поэтический фон, с которым сливается в воображении поэта «божественная» владелица Сарского, русская императрица и покровительница, в лице самого Ломоносова, «наук».

Во второй строфе поэт мысленно сопутствует Елизавете на охоте:

Что ж се? Диане я *прекрасной*  
Уже последую в лесах,  
От коей хитростью напрасной  
Укрыться хочет зверь в кустах!  
Уже и купно со денницей  
*Великолепной* колесницей  
В безоблачных странах несусь!  
Блаженство мыслям непонятно!

Благополучен многократно,  
Когда нетщетным сном я льщусь!

Прекрасная Диана, великолепная колесница — все это как бы раскрывает тему красоты в одном ее аспекте, представляя Елизавету богиней-охотницей. Вновь Ломоносов

возвращается к изображению Елизаветы на охоте в строфе одиннадцатой, где находится знаменитая картина бешеной охотничьей скачки:

Ей ветры вслед не успевают;  
Коню бежать не воспящают  
Ни рвы, ни частых ветвей связь:  
Крутит главой, звучит браздами  
И топчет бурными ногами,  
*Прекрасной всадницей* гордясь!

В третьей строфе вместо картин прекрасной природы — деловой рассказ о «делах», т. е. о той реальной поддержке, которую, по-видимому, удалось Ломоносову получить у Елизаветы Петровны. И здесь она оказывается уже не «богиней», не Дианой-охотницей, а дочерью Петра, т. е. достойной наследницей великого отца:

Не ложны то мечтанья зрятся,  
Но истинно Петрова дочь  
К наукам матерски снисходит,  
Щедротую в восторг приводит.

И как следствие этой деловой помощи «муза» Ломоносова получает от него прямое задание:

Ты, муза, лиру приими,  
И чтоб услышала вселенна,  
Коль жизнь наукам здесь блаженна,  
*Возникни, вознесись, греми.*

Так вторая и третья строфы, каждая самостоятельно, развивают в первой строфе еще только намеченные темы *красоты* и *наук*, т. е. пользы. Ода строится трехступенчато, на каждой новой ступени тема красоты получает все более подробное развитие. Поэтому со строфы четвертой по четырнадцатую, почти половину оды он отводит описанию Сарского села и всех в нем созданных «чудес» архитектуры, садово-паркового искусства и т. д., а уже следующие строфы, начиная с пятнадцатой и до конца, он заполняет только темой *пользы*, программой развития наук. Вот эту последнюю часть оды Ломоносов оставил «за собой»; начиная с пятнадцатой строфы изложение идет от

- 124 -

собственного лица. Для строф же, посвященных описанию Сарского села, ему нужна была какая-то точка зрения, какой-нибудь персонаж, восприятие которого могло бы мотивировать это описание.

Таким персонажем не мог быть человек. С первой строфы Ломоносов так высоко «поднялся» над землей в сферу божественной красоты и величия, что и «персонажей» для оды надо было искать только особенных, среди существ поэтических по самой своей природе. Так появляется в оде нимфа Саркосельских лесов. Красота в ее монологе проходит стержневой линией:

Тебя и ныне *красит* новым  
Рачением Елисавет

. . . . .



(Строфа 6)

Мои источники венчает  
Эдемской равна *красота*

.....

(Строфа 7)

Елисаветиным добротам  
Везде подобна *красота*

.....

(Строфа 10)

И топчет бурными ногами,  
*Прекрасной* всадницей гордясь

.....

(Строфа 11)

Как если зданием *прекрасным*  
Умножить должно звезд число

.....

(Строфа 12)

Се зиждет здесь Елисавета  
*Красу* приличну небесам

.....

(Там же)

*Великолепными* верьхами  
Восходят храмы к небесам.

(Строфа 14)

Последний пример — это уже синонимическое замещение слова *красота* или производных от него. Такие синонимы (словесные и фразеологические) подкрепляют основное движение темы красоты в монологе нимфы:

Поля, где небу подражают,  
Себя *цветами* *испецряют*

(Строфа 7)

- 125 -

.....

Всегда *роскошествует* природа  
Искусством рук побуждена

(Там же)

. . . . .  
И солнце, восходя, дивится,  
*Цветы*, меж коих Инд крутится,  
Увидев при моих ключах.

(Там же)

В пятнадцатой строфе берет «слово» сам поэт и как бы присоединяется к тем похвалам Елизавете, которые высказала «нимфа», но одновременно вводит и свою тему — он хвалит императрицу за «покровительство» наукам, за поддержку просвещения:

О, коль правдиво возвышает  
Монархиня, сей нимфа глас!  
Коль взор твой далеко блистает,  
То ныне чувствовал Парнас,  
Как ты от мест преиспещренных  
И летней неге посвященных  
Возрела матерски к нему.  
*Являя такову щедроту,*  
*Колику к знаниям охоту*  
*Дашь народу твоему.*

Две следующие строфы (шестнадцатая и семнадцатая) содержат развернутое сравнение победы наук, поддерживаемых Елизаветой, над «варварством», которое сравнивается с мифическим гигантом, погибшим в борьбе с богами и погребенным под действующим вулканом.

Семнадцатая строфа заканчивается обращением поэта к наукам:

О вы, счастливые науки!  
Прилежны простирайте руки  
И взор до самых дальних мест.

В конце оды, в восемнадцатой строфе, сжато намечена обширная программа научных исследований, охватывающая все отрасли естествознания, все области наук, доступных самому Ломоносову:

Пройдите землю, и пучину,  
И степи, и глубокий лес,  
И нутр Рифейский, и вершину,  
И саму высоту небес.

Здесь перечислены сферы исследования географии, геологии, минералогии, океанографии, астрономии. Далее,

- 126 -

в строфах девятнадцатой — двадцать второй, Ломоносов особо остановится на своих собственных любимых занятиях — на механике, химии, астрономии, метеорологии, их практическом применении, а здесь краткое, но масштабное перечисление громадного

круга действий науки, взятой как целое, позволяет Ломоносову найти связь между полезным и прекрасным, между красотой и пользой:

Везде исследуйте всечасно,  
*Что есть велико и прекрасно,*  
Чего еще не видел свет.

Этот вывод о единстве пользы и прекрасного, добра и красоты подготовлен тем самым поэтическим перечислением объектов научного интереса, с которого начинается восемнадцатая строфа. Деловое, конкретное, обоснованное практическими нуждами нации «перечисление» ведется от имени ученого и поэта, поэтому в этой строфе появляется не просто лес, а *глубокий* лес, не просто небо, а *высота* небес, не море, а *пучина, степи*, а не обширные, пространные места и тому подобное. Здесь как бы намечены географические ландшафты России во всем их разнообразии — степи, Уральские горы (нутр Рифейский), леса, моря.

Исследование этого необъятного океана явлений, величия и красоты природы соединяет в себе воедино труд («трудами веки удивите») и познание того, «чего еще не видел свет», познание красоты и соразмерности законов, управляющих вселенной.

И далее каждая строфа отведена одной из наук, ее практическим возможностям, ее вкладу в созидание красоты, ее служению пользе.

Так, перечисляя в девятнадцатой строфе многочисленные сферы применения тех отраслей науки и техники, которые он называет механикой, Ломоносов на первом месте ставит воздвижение памятников:

Из гор иссечены колоссы,  
Механика, ты в честь возвысь  
Монархам, от которых россы  
Под солнцем славой вознеслись...

А уже вслед за этим прямым служением красоте он говорит о строительстве флота («Наполни воды кораблями») и соединительных судоходных систем («моря соедини реками»),

- 127 -

мелиоративных работ («И рвами блата иссуши»), усовершенствованиях артиллерийского оружия («военны облегчи громады») и заканчивает обращением к архитектуре, т. е. к такой области «механики», где органически сливаются практическая повседневная польза, служение насущным материальным потребностям человека с воплощением в камне самых смелых представлений человека о красоте и гармонии.

В следующей строфе (двадцатой) эта идея синтеза пользы и красоты уже прямо названа как одна из двух основных задач химии. Первая из этих задач — изучение и разработка природных богатств («земного недра»); вторая — воссоздание соединенными силами науки и искусства преходящей, непрочной красоты в природе:

Спешите за хитрым естеством,  
Подобным облакаясь цветом,

*И что прекрасно токмо летом,  
Ты сделай вечно мастерством.*

Последние строки содержат прямое указание на работу Ломоносова над получением цветного стекла для создания в России мозаичного искусства — наиболее стойкого вида изображений.

Заключительная строфа своим обращением к музе возвращает оду к ее исходному пункту, к первой строфе. Но там были вопросы и ответы, нечто вроде неясно расчлененного «диалога» между поэтом и музой, вернее, разговора с самим собой. Здесь же монолог поэта, начатый в пятнадцатой строфе, только завершается:

А ты, возлюбленная лира,  
Правдивым счастьем веселись,  
К блистающим пределам мира  
Шумящим звоном *вознесись*,  
И возгласи, что нет на свете,  
Кто б равен был Елисавете  
Таким блистанием хвалы.  
Но что за громы ударяют?  
Се глас мой звучно повторяют  
Земля, и ветры, и валы!

«Кольцеобразность» построения оды (начинается и завершается она обращением к музе) здесь не простая, а, так сказать, обогащенная. В первой строфе муза только еще получала тему, ей предлагалось смотреть, восхищаться и воспевать. В последней строфе поэт вынужден прервать

- 128 -

свое обращение к музе, так как его поэзия уже сейчас, сегодня, воспекает Елизавету:

Се глас мой звучно повторяют  
Земля, и ветры, и валы!

Итак, прекрасное оказалось неразрывно связанным с практической пользой, с величием, благоденствием и процветанием России, а ломоносовская ода практически разрешила задачу создания такой поэзии, в которой слились лирическое «я» поэта, выразителя субстанционального в жизни нации, с поэтически претворенной действительностью в тематическом единстве. Эта особенность ломоносовской оды, как нам кажется, не всегда замечалась исследователями ломоносовского стиля. Г. А. Гуковский, например, считал, что «ода распадается на ряд лирических отрывков, связанных чаще всего вставными строфами, в которых введена тема самого поэта, носителя лирического волнения».54 В действительности сцепление частей оды осуществляется иначе, и держится она на последовательно проведенной теме, сообщающей ей внутреннее художественное единство, хотя «линия» самого поэта также в оде присутствует.

5

Среди «действующих», условно говоря, персонажей ломоносовских од (царей, цариц, фигур христианской и античной мифологии) определенное место занимает и сам поэт. Его «я», порывы его вдохновения обуславливают смену лирических тем, повороты одического

сюжета. Мармонтель даже высказался в том смысле, что ода — жанр драматический, только в ней одно действующее лицо.<sup>55</sup>

Как ни соблазнительно подобное определение оды, оно не вполне точно, так как ломоносовская ода, например, это не единый лирический монолог; обычно она состоит из основного рассказа от имени одописца, прерываемого монологами-вставками «персонажей»: бога, природы, России, царей и цариц. Сам же автор, поэт, отношение которого к событиям является началом, связывающим воедино различные ее эпизоды, в одах Ломоносова

- 129 -

очень мало индивидуализирован. Даже в поздних его одах (1760-е годы) черты личного облика поэта появляются очень редко. Иногда это обращение к собственной «лире», к своему таланту:

Еще, еще бодрись, воспой,  
Златая лира, дочь Петрову,  
Гласи и брани и покой;  
И силу восприявши нову,  
В *преклонный* век мой возлетай,  
Младые лета превышай.

(На день восшествия на престол  
Елизаветы Петровны, 1761 г.)

Здесь впервые в поэзии Ломоносова появляется указание на его возраст — «преклонный век». Через несколько лет он скажет в оде и о своем возрасте и о тяжелой болезни:

Ни моего преклонность века,  
Что слабит дух у человека,  
Ниже гонящий в гроб недуг,  
Ниже завистливы злодеи  
Чрез вредны воспятят затеи  
Почтительный к монархам дух.

(На новый 1764 год, императрице  
Екатерине Второй)

Но этим, собственно, и исчерпывается то, что мы можем узнать о поэте как о личности из его од 1760-х годов. Свою поэтическую миссию Ломоносов видит в том, что выражает общие мысли и чувства, мысли и чувства всей нации в целом. И с этим мерилom он подходит к оценке событий и деятелей, фигурирующих в его одах.

Эта функция оды привлекла к ней внимание критиков и поэтов в преддекабрьскую эпоху, когда революционная идея приняла форму идеи национально-освободительной. Поэтому Кюхельбекер в своей программной статье «О направлении нашей поэзии, особенно лирической в последнее десятилетие» писал: «Ода, увлекаясь предметами высокими, передавая векам подвиги героев и славу отечества, воспаряя к престолу Неизреченного и пророчествуя пред благоговееющим народом, парит, гремит, блещет, поработает слух и душу читателя. Сверх того в оде поэт бескорыстен: он не ничтожным событиям собственной жизни радуется, не об них сетует; он вещает правду и суд Промысла,

торжествует о величии родного края, мечет перуны в супостатов, блажит праведника, клянет изверга».56

- 130 -

Верный этому принципу выражения общего, а не частного, общенационального, а не индивидуального, Ломоносов не пытается рассказать в одах свою биографию или выразить себя. Ничего не меняет и появление «я» поэта, оно лишь означает точку зрения, определяемую общим отношением Ломоносова к теме данной оды. Так, настойчивый совет Елизавете прекратить войну Ломоносов высказывает при помощи следующего сравнения:

Великая Елисавет  
И силу кажет и державу,  
Но в сердце держит сей совет:  
Размножить миром *нашу* славу,  
И выше, как военный звук,  
Поставить красоту наук.  
По *мне* хотя б руно златое  
Я мог как Язон получить,  
То б музам, для житья в покое,  
Не усумнился подарить.

Образ поэта, его «я», на миг появившееся в стихе ломоносовской оды, равен самому себе и лишен каких-либо черт индивидуального характера и своеобразия. Поэтому Державин был совершенно прав, когда свою «новую манеру», обретенную во второй половине 1770-х годов, он противопоставлял ломоносовской. Подчеркнутый биографизм державинской поэзии стал возможен уже в иных исторических условиях. В отличие от поэзии последержавинской, в которой лирический образ поэта является организующим началом, всеопределяющим принципом подхода к миру и человеку, в поэзии Ломоносова еще в 1740-е годы вырабатывается особая «определенность» того «я», от имени которого ведется изложение в оде. Это не историческая, не социальная, не психологическая определенность поэтического «я», а скорей всего определенность национальная или, точнее, общенациональная. Право Ломоносова давать «уроки царям» мотивировано и обусловлено тем, что он выступает от имени всей России, всей нации, а не какого-либо сословия ее, не какой-либо определенной социальной категории. Это поэтическое, одическое «я» Ломоносова существует только в мире высокого, в сфере героической поэзии, в планетарных и космических пространствах. В пределах конкретной тематики дидактических («Письмо о пользе стекла»), сатирических, эпических жанров ему «тесно», его присутствие там было бы лишним.

- 131 -

Но ведь «разговор» с царями и властителями определен самим жанром оды? В чем же здесь своеобразие ломоносовской разработки одического «я» и его роли в композиции оды?

Действительно, «разговор», обращение к самодержцам есть и у одических поэтов, предшественников Ломоносова, и у его современников — Феофана Прокоповича, Кантемира, Тредиаковского, Сумарокова и др.

Но только Ломоносов сделал основой своей одической манеры эмоциональное отношение к истории и деятелям России, к ее современному положению и к ее прошлому. Вот это подчеркнутое эмоциональное отношение и составляет специфику, придает оригинальность поэтическому «я» ломоносовских од.

Сила и мощь ломоносовского поэтического «я» в его уверенности, что он вправе говорить от имени нации и выражать ее чувства. Поэтому Ломоносов свою поэзию считал выражением общего, а не индивидуального чувства:

Творец и царь небес безмерных,  
Источник лет, веков отец,  
Услышь *глас россиян* верных  
И чисту искренность сердец!

(Ода 1743 г.)

«Глас россиян верных», о котором говорится в этой строфе, это ведь и есть ода Ломоносова, вся посвященная подробному изложению того, чего ждет вместе со всеми «россиянами» поэт от наследника престола, носителя имени Петра.

Перейти от общего к частному и индивидуальному, от голоса нации к выражению индивидуальной страсти значило, по мнению Ломоносова, из мира вечных ценностей перейти в сферу эгоистических интересов сословий и людей, это значило превратить поэзию из силы, равновеликой государству, религии, истории, — в забаву, игрушку, прихоть. Вот почему он так непримирим к лирике любви:

Мне струны поневоле  
Звучат геройский шум.  
Не возмущайте боле  
Любовны мысли ум;  
Хоть нежности сердечной  
В любви я не лишен;  
Героев славой вечной  
Я больше восхищен.

- 132 -

Такое самоограничение закономерно привело к тому, что стихия эмоционально-поэтического не стала всеопределяющим началом поэзии Ломоносова, а только равноправным ее элементом наряду с началами рационалистической логики, дидактики и морализма.

Поэтому несколько поколений поэтов 1770—1790-х годов видели в поэзии Ломоносова, в ее эстетике и принципах стиля только препятствия, а не опору в своих творческих исканиях. Понадобилась карамзинская антиломоносовская реформа для того, чтобы Ломоносов был оценен и понят как предтеча русской романтической лирики.

- 133 -

Глава IV

ВЫСОКИЕ ВЫМЫСЛЫ

Основное определение творческого процесса у Ломоносова — это душевный подъем, восторг, или, говоря его словами, «восхищение». В ломоносовских одах метафора поэтического восторга реализуется в образах движения по вертикали, пронизывающего собою всю оду, от начала до конца.

С метафоры поэтического вдохновения, восторга, подъема начинается почти каждая из ломоносовских од:

*Восторг* внезапный ум пленил,  
*Ведет на верх* горы высокой...

(Ода 1739 г.)

И далее эта метафорически начатая тема подъема, взлета на Парнас «реализуется» в следующей строфе, где точка зрения поэта меняется из-за перемещения от земной поверхности на «высоты» поэзии:

Не Пинд ли *под ногами* зрю?  
Я слышу чистых сестр музыку!  
Пермесским жаром я горю,  
Теку поспешно к оных лику.

Пребывание среди муз («чистых сестр») сообщает зрению поэта особенную зоркость, делает его способным смотреть с «высоты», где музы ему говорят:

Через степь и горы *взор прости*  
И дух свой к тем странам вперн,  
Где всходит день по темной ночи.

- 134 -

В других одах этот «подъем» поэта служит более широким целям, используется не так «утилитарно». В оде «На прибытие Елизаветы Петровны в Санктпетербург, 1742» то, что видит поэт, «взлетев превыше молний» и «превысив» Парнас «высоким тоном», гораздо разнообразнее: это и «отверстый» Олимп, и «вся тварь», и «Ветхий деньми» и уже в последнюю очередь «пламень» войны со шведами в Финляндии.

В оде 1750 г. эта метафора поэтического энтузиазма, «подъема» проходит сквозь всю оду с первой и до последней строфы.

Тема «высоты» звучит в ней в самых разнообразных вариациях:

Какую радость ощущаю?  
Куда я ныне восхищен?  
Небесну пищу я вкушаю,  
*На верх* Олимпа вознесен!

(Строфа 1)



Уже и купно со денницей  
Великолепной колесницей  
В безоблачных странах несусь!

(Строфа 2)

Ты, муза, лиру прими,  
И, чтоб услышала вселенна,  
Коль жизнь науки здесь блаженна,  
Возникни, *вознесись*, греми.

(Строфа 3)

Великой в похвалу богине  
Я воды обращу к вершине;  
Речет — и к небу устремлю.

(Строфа 10)

Как если зданием прекрасным  
*Умножить должно звезд число;*  
Созвездием являться ясным  
Достойно Сарское село.

(Строфа 12)

Великолепными верхами  
*Восходят храмы к небесам...*

(Строфа 14)

О коль правдиво *возвышает*  
Монархиня, сей нимфы глас!

(Строфа 15)

Восток и Запад наполняет  
Хвалой твоей и *возвышает*  
Твои щедроты *выше звезд*.

(Строфа 17)

- 135 -

Пройдите землю и пучину  
· · · · ·  
И саму *высоту небес*.

(Строфа 18)

В небесны, Урания, круги  
*Возвыси* посреде лучей

Елисаветины заслуги.  
Чтоб тамо в вечну славу ей  
Сияла новая планета.

(Строфа 21)

Заканчивается ода повторением призыва к музе, т. е. к себе самому:

А ты, возлюбленная лира,  
Правдивым счастьем веселись,  
*К блистающим пределам мира*  
Шумящим звоном *вознесись*.

В «Риторике» (1748) Ломоносов определяет «восхищение» как одну из риторических фигур, усиливающих напряженность эмоционального состояния поэта наряду с *желанием, молением, возвышением, восклицанием* и др. К фигуре «восхищения» он приводит наибольшее количество примеров, и главным образом из собственных од. Он пишет: «Восхищение есть когда сочинитель представляет себя как изумленна в мечтании, происходящем от весьма великого, нечаянного или страшного и чрезыестественного дела. Сия фигура совокупляется почти всегда с вымыслом и больше употребительна у стихотворцев...».<sup>1</sup> Как видно из заключительного уточнения, эту фигуру Ломоносов считает собственно поэтической.

Поэтическое вдохновение и его реализация — поэтическое творчество — по Ломоносову едва ли не высшая форма доступной человеку деятельности. Подобно тому как бог для Ломоносова это главным образом — создатель, строитель, великий архитектор мира, а Петр Великий — создатель новой России, могущественной и просвещенной, так и поэт для него «богоподобен» своей творческой силою, своей способностью поэтическим словом воссоздавать, творить особый мир, сферу высокого и прекрасного.

Идея «богоподобности» поэта и «равенства» его богу в смысле созидательной творческой силы, конечно, в пределах его маленького мира, восходит у Ломоносова к Лейбницу. Именно в этом вопросе Ломоносов ближе всего

- 136 -

к Лейбницу, с которым его многое разделяло и в общих вопросах философии и специально — в религиозно-философских проблемах. Как указывает Куно Фишер, «по Лейбницу, человеческий дух со своей художественной творческой силой является маленьким божеством».<sup>2</sup> В подтверждение этого он приводит следующие слова Лейбница: «Что касается разумной души, или духа, то в одном отношении он превосходит все другие монады, или простые души. Он не только зеркало естественного мира, но также и образ божества. Дух не только имеет представление о творениях бога, но в состоянии также создать нечто подобное, хотя лишь в малом масштабе. Ибо (не говоря уже о сновидениях, где мы без труда и ненамеренно измышляем такие вещи, над которыми нам пришлось бы долго думать, чтоб дойти до них в состоянии бдения), наша душа архитектурна в своих произвольных деяниях, она открывает законы, по которым бог устроил мир (вес, мера, число), и в своей сфере, в своем малом мире, в этом ограниченном пространстве действия ее сил, подражает великим творениям бога».<sup>3</sup>

Художник, поэт творит свой мир, отбирая из действительности то, что нужно для великих целей искусства — красоты и добра, высокого или возвышенного. Точка зрения поэта так

«высока», что позволяет ему видеть и неизмеримые пространства родины — России, постигать прошлое, прозревать будущее.

Движение снизу вверх в одах Ломоносова имеет совершенно иное значение, чем в поэзии барокко, как это видно на ближайшем примере — поэме Петра Буслаева «Умозрительство душевное» (1734).

В поэзии барокко движение с земли на небо есть реальное, истинное ее содержание, смысл и цель человеческого бытия. У Ломоносова это движение имеет только поэтическое, метафорическое значение. Более того, самый процесс перехода от земного существования к небесному блаженству, т. е. *смерть*, в поэме Буслаева являющаяся и темой и ее «содержанием», в творчестве Ломоносова не существует как самостоятельная поэтическая тема.

Движение вверх в мысли, поэтическое «восхищение» является одним из основных понятий эстетической программы

- 137 -

Ломоносова, и потому оно так тщательно теоретически разработано и так обильно представлено образцами, взятыми из классиков и из его собственного творчества.

В § 239 «Риторике» (1748) Ломоносов к фигуре «восхищения» дает исключительно стихотворные образцы, ибо, как он говорит в заключительных строках его, «сей фигуры хотя нет в правилах у древних учителей красноречия, однако много есть примеров в употреблении». Иными словами, как «фигура», т. е. как осознанный поэтический прием, «восхищение» (восторг) было понято только в новое время, и потому, очевидно, Ломоносов считает его свойством стиля поэзии нового времени вообще и своего собственного творчества в частности. Отсюда становится понятным, почему он приводит к фигуре «восхищения» примеры в исторической последовательности, сначала из древнего, античного поэта Овидия, затем из Буало и, наконец, из стихов самого Ломоносова, так что на два примера из стихов великих «авторов» прошлого, признанных образцовыми, приходится *четыре* из ломоносовских од. «Примеры» открываются Овидием.

Пифагор говорит у Овидия в «Превращениях» (кн. 15):

Устами движет бог; я с ним начну вещать.  
Я тайности свои и небеса отверзу,  
Свидения ума священного открою,  
Я дело стану петь не сведомое прежним;  
Ходить превыше звезд влечет меня охота,  
На облаках нестись, презрев земную низкость.<sup>4</sup>

Вслед за Овидием Ломоносов приводит в своем прозаическом переводе первые четыре строки из оды Буало. Ломоносов пишет: «И Боало Дедро, начиная оду свою на взятие Намура, говорит: „Какое ученое и священное пьянство дает мне днесь закон? Чистые пермесские музы, не вас ли я вижу. Поспешай, премудрый лик, к звону, который моя лира раждает“».

Почему Ломоносов не перевел этих строк стихами? Десятилетием ранее в «Письме о правилах российского

стихотворства» именно по поводу этих стихов Буало он писал, повторяя слова Готшеда,<sup>5</sup> что французы «толь криво и косо в своих стихах слова складывают, 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 Буало Депро на сдачу Намура сочинил:

Quelle docte et sainte ivresse  
Aujourd'hui me fait la loi?  
Chastes Nymphes du Permesse etc.,

однако нежные те господа, на то не смотря, почти одними рифмами себя довольствуют». <sup>6</sup>

Возможно, что Ломоносов, не желая жертвовать смыслом в пользу «рифм», перевел эти строки прозой, а может быть, он хотел в отличие от Третьяковского, построившего по образцу Буало начало своей «Оды о сдаче Гданска», дать точный перевод стихов Буало, в которых ему была важна не их стиховая форма, не «стиховность», а мысль — характеристика поэтического вдохновения. Может быть, еще и потому, что в переводе Третьяковского есть неприемлемые уже для него (Ломоносова) в конце 1740-х годов обороты, оксюмороны такого, например, типа — *трезвое пьянство*.

Позднее, в 1750 г., Сумароков вспомнил об этом переводе Третьяковского: «Другое любимое его изъяснение, чтоб сплестать существительное имя с весьма противным именем прилагательным; например, трезвое пьянство, в чем он тщился сделать подражание Боаловой оде:

Quelle docte et sainte ivresse,

но это ни мало на то не походит». <sup>7</sup>

Затем Ломоносов дает образцы «восхищения» из своих собственных стихов. Привожу их с указанием, к какой оде они относятся:

Священный ужас мысль объемлет!  
Отверз Олимп всеильный дверь.  
Вся тварь со многим страхом внемлет.

(На прибытие  
Елизаветы Петровны,  
1742 г.)

Из этой же оды Ломоносов приводит полностью 33-ю строфу с небольшими отличиями от позднейшего текста сборника 1751 г.:

Какая бодрая дремота  
Открыла мысли явный сон?  
Еще горит во мне охота  
Торжественный *возвысить* тон.  
Мне вдруг ужасный гром блистает

И купно ясный день сияет!  
То сердце сильна власть страшит,  
То кротость разум мой живет!  
То бодрость страх, то страх ту клонит,  
Противна мысль противну гонит!

Из оды «На день восшествия Елизаветы Петровны, 1746» Ломоносов берет первую строфу, в которой «восхищение» дано и в прямом, и в переносном, метафорическом значении:

*На верьх Парнасских гор* прекрасный  
Стремится мысленный мой взор,  
Где воды протекают ясны  
И прохлаждают муз собор.  
Меня надежда струй прозрачных  
На шум приятный в рощах злчных  
Поспешно радостна влечет.

Все три отрывка изображают постоянно нарастающее чувство поэтического восторга, подъема. Поэтому, кстати сказать, Ломоносов отбросил большую часть пятой строфы оды «На прибытие... Елисаветы Петровны» (1742).

В первом отрывке еще только «священный ужас» охватил поэта, он в предчувствии вдохновения. Во втором «примере» детализируется психологическое состояние «восхищенного» поэта, раскрывается то борение страстей и мыслей, которое происходит в нем, когда у него появляется желание, стремление, «охота», как говорит Ломоносов, «возвысить» «торжественный тон». И в последнем отрывке как будто найдено разрешение этого противоборства страстей, и поэт весь устремлен, поднят «на верьх Парнасских гор».

В этой подборке есть еще одно, заключительное четверостишие, которое как бы возвращает читателя к начальному стихотворению параграфа, к словам Пифагора в изложении Овидия. В этом четверостишии говорится о

- 140 -

беспредельности поэтического прозрения, о безграничности полета поэтического духа:

Мой дух течет к пределам света,  
Любовью храбрых дел пленен,  
В восторге зрит грядущи лета,  
И древних грозный вид времен!

(Ода 1743 г.)

2

В поэтической деятельности Тредиаковского и особенно Ломоносова практически завершился к середине 1740-х годов сложный процесс выработки понятия о границе между художественным и нехудожественным, между поэзией и наукой, между творчеством и стихотворством. Именно в это время была резко отделена область собственно поэтического от обширной сферы научного и научно-прикладного знания.

Еще во второй половине XVII в., после утверждения в русской литературе и творчестве Симеона Полоцкого «регулярного» силлабического стихотворства, в нем начался сложный двуединый процесс. Расширение области употребления этого стиха — движение центробежное, так сказать, и противоположное ему, центростремительное — поиски сферы собственно поэтической, отделенной от безбрежного моря стихотворческих упражнений своей особой эстетической природой. Отголосок представления о том, что стиховая форма безразлична к своему содержанию, звучит даже в начальных параграфах «Риторики» Ломоносова,<sup>8</sup> хотя дальнейшее изложение и особенно поэтические примеры опровергают возможность такого отождествления.

До 1730-х годов, до Кантемира и Тредиаковского, стихотворная форма проникает всюду: стихами пишутся словари, календари, стихи вкрапливаются в самые различные практические руководства. Мнемоническое превосходство стиха над прозой было быстро усвоено, и оно-то и определило такую широту вторжения стиховой формы во все виды практической и прикладной прозы.<sup>9</sup> Даже в

- 141 -

творчестве Симеона Полоцкого наряду с поэтически выполненными переложениями псалмов существуют все виды формально стиховых произведений, но прозаических по цели и материалу.

Но уже Кантемир и Тредиаковский сознательно разграничивают сферы поэзии и прозы в новой русской литературе. В теоретических работах на рубеже 1740—1750-х годов отделение «стихов» от поэзии признается одной из главных задач всей литературы. В заключение «Нового и краткого способа к сложению российских стихов» (1735) Тредиаковский привел в своем переводе слова Буало, который «написал сердясь на слагателей стихов своего народа, которые не знали в том ни складу ни ладу, и которые думали (Буде в конце одной строки напишут, например, *лавку*, а в конце другия приведут счастливо *булавку*), что стихи слагали...

Не могу сего терпеть, кто еще не к стати  
В рифму строки приводя, мнит стихи слагати».<sup>10</sup>

В статье «Мнение о начале поэзии и стихов вообще» (1752) Тредиаковский дал уже философски обоснованное определение разницы между стихом и поэзией: «...Прямое понятие о поэзии есть не то, чтоб стихи составлять, но чтоб *творить, вымышлять и подражать*. Творение есть расположение вещей после оных избрания: вымышление есть изобретение возможностей, то есть не такое представление деяний, каковы они сами в себе, но как они быть могут или должны; а подражание есть следование во всем естеству описанием вещей и дел по вероятности и подобно правде. Всяк видит, что стих есть все не то: творение, вымышление и подражание есть душа и жизнь поэмы, но стих есть язык оныя. Поэзия есть внутреннее в тех трех, а стих токмо наружное».<sup>11</sup>

Здесь критерием для Тредиаковского служит основное эстетическое положение классицизма, заимствованное его теоретиками у Аристотеля: поэзия понимается как «искусство», как сочетание работы творческого воображения и «подражания естеству» — природе. За пятнадцать лет, отделяющих одну попытку Тредиаковского разграничить

- 142 -

поэзию и стихотворство от вышеприведенного его же основательного рассуждения, в русской литературе прозвучали энергически высказанные суждения Сумарокова, сделавшего мысль о противоположности между поэзией и стихотворством одной из основных идей своей «Епистолы о стихотворстве» (1747):

Нельзя, чтоб тот себя письмом своим прославил,  
Кто грамматических не знает свойств и правил  
И, правильно письма не смысла сочинить,  
Захочет вдруг творцом и стихотворцем быть.  
Он только лишь слова на рифму прибирает,  
Но *соплетенный вздор стихами называет.*

. . . . .  
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.<sup>12</sup>

«Стихоплетение» здесь совершенно недвусмысленно отброшено за пределы «искусства», т. е. поэзии, оно объявлено сферой низкого, недостойного даже приблизиться к Геликону — жилищу муз.

Но, как ни резок и остроумен был стихотворный трактат Сумарокова, не он «убил» «прикладное» стихотворство в русской литературе 1740-х годов. Сумароков только ясно и убедительно сформулировал теоретические выводы из того, что практически всем своим творчеством доказал Ломоносов. Его «Риторика» (1748) и теоретически и практически убеждала в том, что поэзия есть не только особая область творческой деятельности человека, но и в том, что поэтическое есть высокое и только в таком качестве может и должно существовать.

Такое понимание поэзии порождает у Ломоносова и особое отношение к поэту. В «Риторике» он развивает взгляд на поэта, которого ранее в русской литературе еще не было. Поэт, по Ломоносову, — это вдохновенный пророк, учитель народа, голос народной совести, выразитель самосознания нации.

Он переводит отрывок из речи Цицерона в защиту поэта Архия, в котором содержится восторженное восхваление поэта — певца высоких общественных добродетелей,

- 143 -

поэта — гражданина и патриота: «Коль часто я видал, что он, не написав ни единого слова, множество прекрасных стихов, не готовясь, говорил о той вещи, которая тогда была в действии? Коль часто, возобновив то же другими словами и речами, при мне говаривал? Но что он надумавшись с рачением писал, оное так одобряли, что и древних писателей похвалы почитали быть достойными. Сего ли мне не любить? Сему ли не удивляться? Сего ли не защищать мне всеми силами? Мы прияли от великих и ученых мужей, что другие науки состоят в правилах и в учении; но стихотворцы от природы силою ума бодры и *аки бы некоторым божественным духом вдохновенны бывают.* И для того по справедливости наш Энный стихотворцев называет священными: ибо кажется, что они даются нам как некоторое божие дарование».<sup>13</sup>

«Божественный дух», которым, по мнению Цицерона, повторенному Ломоносовым, «вдохновенны» поэты, означает, если перевести это утверждение на язык понятий, что поэзия, с точки зрения Ломоносова, не так зависит от законов естественной необходимости, как история. Ломоносов здесь очень близок к Батте, повторившему одно из важнейших положений эстетики Бэкона. Батте писал: «История заставляет нас томиться под чем-то вроде рабства, в поэзии же наша душа наслаждается своим полетом (élévation) и свободой».14 Эту свободу поэтической мысли Ломоносов представляет себе прежде всего как свободу воображения.

В том самом параграфе (239), где дается определение «восхищения», Ломоносов связывает «восхищение» с другим свойством высокого стиля: «Сия фигура совокупляется почти всегда с вымыслом».15

Определение «вымысла» содержится у него в § 148: «Вымыслом называется идея, противная натуре или обыкновенным человеческим, заключающая в себе идею обыкновенную и натуральную и оную собою великолепнее, сильнее или приятнее представляющая. От витиеватой речи тем разнится, что сия больше состоит в мыслях и тонких рассуждениях, а вымысл от мысленных вещей отъемлетя и представляется живо, как нечто чувствительное».16

- 144 -

Здесь Ломоносов под «чувствительным» понимает нечто воспринимаемое чувствами, видимое, так как «нечувствительное» у него означает невидимое, чувствами не воспринимаемое, чувственному представлению недоступное.

«Вымыслам» в «Риторике» (1748) Ломоносов отвел особую главу (§§ 148—163), он был убежден, что они «особливо в стихотворстве имеют великую силу и могут по справедливости *душею высокого стиха называться*, что в славных стихотворцах ясно видеть можно» (§ 150).

«Вымыслы» в ломоносовской классификации приемов изобразительности объединяют разнообразную группу художественных явлений, общее свойство которых то, что их «на свете не бывало».17 («Вымысел» у Ломоносова противостоит «истории», фантазия, выдумка — действительному факту). Это смешение разнородных явлений видно из того перечисления литературных произведений, которые Ломоносов объединяет в категории «чистых» вымыслов: «Сюда надлежат из древних авторов Езоповы притчи, Апулеева басня о золотом осле, Петрониев Сатирикон, Лукиановы Разговоры; из новых — Барклаева Аргенида, Гулливерово путешествие по неизвестным государствам и большая часть Еразмовых Разговоров». Этот список, с точки зрения Ломоносова, объединяет общая природа — *вымышленность* событий и персонажей, порожденных только фантазией автора, а не почерпнутых из истории. От таких «чистых» вымыслов Ломоносов отличает «смешанные», которые «состоят отчасти из правдивых, отчасти из вымышленных действий, содержащих в себе похвалу славных мужей или какие знатные, в свете бывающие приключения, с которыми соединено бывает нравоучение. Таковы суть: Гомерова Илиада и Одиссея, Виргилиева Енеида, Овидиевы Превращения и из новых — Странствование Телемаково, Фенелоном сочиненное».18

В этом разделении нет характерной для Ломоносова-теоретика ясности мысли и последовательности в ее применении. Почему «Аргенида» Барклая попадает в «чистые» вымыслы и рассматривается как сплошная выдумка, а «Приключения Телемака» Фенелона отнесены к вымыслам



«смешанным», состоящим «отчасти из правдивых, отчасти вымышленных действий»? Почему в «Сатириконе» Петрония больше «вымысла», чем в «Превращениях» Овидия?

Ломоносов объединил в категории «вымысла» совершенно несходные и различные по самой своей природе понятия: *вымысел* как создание поэтических образов вообще, как работу поэтического воображения и вымысел как *чудесное*.

В первой «Риторике» (1743) он употребил «вымысел» только в смысле и значении чудесного. Он писал (§ 112): «Вымысл есть чрезвычайное изображение предлагаемой материи, что бывает следующими образами:

«1) Когда какая вещь представляется под другим видом. Так, у Овидия представлен северный ветер под видом старого, крылатого и на облаках летящего мужа... Также стараться должно, чтобы вымышленного изображения части, действия и обстоятельства имели некоторые свойства той вещи, которая под оными представляется, с вымышленными смешанные, например:

Уже златой денницы перст  
Завесу света вскрыл с звездами;  
С востока скачет по сту верст,  
Пуская искры конь ноздрями.  
Лицом сияет Феб на том,  
Он пламенным встряхнул верхом,  
Преславному видя вещь, дивится.

(Ода 1739 г.)

«2) Когда предлагаемая персона или вещь представляется на чрезвычайном месте, н. п.:

Я деву в солнце зрю стоящу,  
Рукою отрока держашу  
И купно всю Россию с ним.  
Украшена везде звездами,  
Разит перуном вниз своим,  
Гоня противности с бедами.

(На прибытие Петра  
Федоровича,  
1742 г.)

«3) Когда действие из одного времени в другое перенесено будет. Так говорит Андромаха о убиенном своем Гекторе у Сенеки: „Уже рукою меч заносит и в греческий флот бросает сильный пламень; греки, не зрите вы Гектора? Или одна я вижу?“.

«4) Когда предлагаемая вещь чрезвычайно велика или мала представлена будет. Таким образом представил Лукреций суеверие древних поганских народов: „Жизнь человеческая

бесчестно на земли лежала попоранна тяжким суеверием, которое, главу свою от небес показуя, ужасным взглядом на смертных взирало“»).

В этом определении и особенно в примерах еще очень много формально-риторического, отдающего московской академической выучкой и традициями церковного красноречия. Ломоносов еще не преодолел представления о «вымысле» как «украшении», как орнаментальном элементе риторического построения. За те несколько лет, которые отделяют первую «Риторику» от второй в поэтическом самосознании Ломоносова многое уточнилось под влиянием его собственной творческой практики, с одной стороны, и литературного движения эпохи — с другой.

3

Формулировки и «примеры» главы «О вымыслах» во второй «Риторике» соотносятся самым непосредственным образом с одним из важнейших литературных споров немецкой литературы 1740-х годов — с борьбой Готшета и швейцарцев (Бодмера и Брейтингера) по вопросу о допустимости чудесного в поэзии. Европейский классицизм на просветительской стадии своего развития, после Буало, как правило, решительно отвергал чудесное или допускал его в виде аллегорий, как в «Генриаде» Вольтера, где действуют олицетворенные Раздор, Ненависть и пр. Уже Буало видел в мифологии только источник изящных символов, поэтических фикций, которые разум постигает, не веря в них. «Поэтому Буало принципиально противопоставлял чудеса античной мифологии чудесам христианской религии, которые, по его мнению, непригодны для изображения в поэзии, потому что они непонятны с точки зрения разума, а только понятное может быть объектом поэзии».19

- 147 -

Буало категорически отвергал превращение персонажей христианской религии в героев поэзии:

Неправы те из нас, кто гонит из стихов  
Мифологических героев и богов,  
Считая правильным, разумным и приличным,  
Чтоб уподобился Господь богам античным  
. . . . .  
Зачем изображать прилежно Сатану,  
Что с Провидением всегда ведет войну  
И, бросив тень свою на путь героя славный,  
С Творцом вступает в спор, как будто с равным равный?20

Готшед в своей «Критической поэтике» (1730), излагая немецкую теорию просветительского классицизма, ратует за чистоту немецкого языка, за «истинные» языковые и литературные традиции, борется с барочными направлениями и маньеризмом всех видов, в том числе и с чудесным, которое он осуждает как «неразумное».21 Он последовательно критикует чудесное и у древних и у новых авторов. Щит Ахилла, по его мнению, должен быть огромен, чтобы вместить все, что на нем «изображено»; Ариосто создавал свои «выдумки» в бреду. Особенное его ожесточение вызывал перевод «Потерянного рая» Мильтона, выпущенный Бодмером еще в 1732 г., но ставший предметом острого спора после появления книги Бодмера и Брейтингера, в которых они защищали Мильтона и чудесное: «Поэтическая живопись должна представлять живые и трогающие сердце изображения, подражая природе в действительном, так как все

представления поэзии и живописи основаны или на исторической или на поэтической правде; представления, основанные на поэтической правде производят *чудесное*; оно сильнее поражает воображение».22

В своей защите Мильтона и чудесного швейцарцы опровергали и Готшеда и Вольтера и начали тем самым многолетнюю литературную борьбу, одним из результатов которой было появление в 1748 г. первых трех песен «Мессиады» Клопштока. «Чудесное», да еще в форме

- 148 -

«христианской» эпопеи, ближайшим образом связанной с Мильтоном, как образцом, получило мощную поддержку в поэме молодого талантливого поэта. Готшед же до последних дней своей жизни оставался непримиримым врагом всего средневекового и «чудесного». В своем словаре он так писал о нем: «Ничто не ставило нас в такие затруднения, как это *чудесное*. Отсюда идут чудные рассказы в рыцарских книгах о Роланде, Зигфриде и пр. ... Отсюда *безвкусная* театральная чертовщина в пьесах Шекспира и обезьян, ему подражающих ... Долго чернь разевала рот на подобные глупости».23

На фоне этих споров в немецкой литературе, с которой Ломоносов, как и вообще вся русская литература и ученость 1740-х годов, были связаны, как можно думать, гораздо теснее, чем с французской, отношение Ломоносова к *вымыслу* перестает быть только повторением усвоенного на студенческой скамье. В контексте споров Готшеда и швейцарцев эволюция его взглядов на роль «вымыслов» получает более глубокий смысл. В ней Ломоносов выступает как сознательный и заинтересованный участник общеевропейского литературного спора, в котором русская литература в его лице могла сказать свое смелое и оригинальное слово. Думаю, что немецкие споры о чудесном в литературе были еще и потому важны для Ломоносова, что во французской литературе 1730—1740 гг., собственно говоря, никаких споров на эту тему не велось. И теоретики (Батте) и практики литературы (Вольтер) были единодушны в своем отрицании чудесного. Батте с большим неодобрением пишет о Гомере, у которого «река выходит из своего русла, чтобы бежать за человеком», о Виргилии, у которого корабли превращаются в нимф, и т. д.24 Особенно для него неприемлем Мильтон, которого он обстоятельно и неприязненно критикует.

Осуждая привнесение чудесного из христианской мифологии, Батте пишет: «Желать соединить это чудесное нашей религии с обыкновенным сюжетом, близким нам, заставлять ангелов спуститься, чтобы производить эти чудеса в событии, все завязки и развязки которого очень простые и лишены тайн, известны заранее, — это значит

- 149 -

попасть в смешное положение, чего никак нельзя избежать, если чудесное не удастся».25

Он допускает чудесное в эпопее, но такое, чтобы оно было в то же время правдоподобно и в какой-то мере «естественно», т. е. чтобы в чудесном не было ничего сверхъестественного, чудесного. На такое чудесное, сведенное к аллегории, Батте согласен.

Ломоносов в «Риторике» (1748) разработал обстоятельно главу «О вымыслах» и вместо краткого определения и нескольких примеров создал подробную классификацию и новое определение вымыслов в целом, подчинив их в какой-то мере утилитарно-

морализаторскому заданию — «нравоучению». Каково это «нравоучение», в чем его суть и смысл, можно видеть из того, как резко разграничивает Ломоносов те прозаические произведения, которые содержат в себе «похвалу славных мужей или какие знатные, в свете бывающие приключения, с которыми соединено бывает нравоучение»,<sup>26</sup> от романов и романической повествовательной литературы вообще: «Французских сказок, которые у них романами называются, в числе сих вымыслов положить не должно, ибо они никакого нравоучения в себе не заключают и от российских сказок, какова о Бове составлена, иногда только украшением штиля разнятся, а в самой вещи такая же пустошь вымышленная от людей, время свое тщетно препровождающих, и служат только к развращению нравов человеческих и к вящему закоснению в роскоши и плотских страстях».<sup>27</sup>

Из этих слов Ломоносова не следует делать вывода, что он был сторонником обязательного нравоучения и прямой морализации. У него речь идет о пафосе творчества в целом, об его идейности и общественной направленности. Поэтому все, что не воспитывает в духе героического стоицизма и сознательной гражданственности, все, что служит только развлечению и забаве, он в литературе отвергает.

В своей критике романов Ломоносов высказывал мнение, разделявшееся многими теоретиками классицизма середины века. Так, Батте считал, что роман вообще лишен какой-либо значительности и представляет собой такой

- 150 -

литературный жанр, в котором «разум блуждает по произволу безумной фантазии»,<sup>28</sup> более того, рассматривая в своей книге подробно все литературные жанры, Батте в отношении романа ограничивается только беглыми замечаниями.

Однако литературное развитие и постепенное выдвигание романа внесли изменение в литературные взгляды Ломоносова.

Характерно, что через десять лет Ломоносов изменил свое отношение к французским романам. Он по-прежнему высоко ценит Баркклаеву «Аргениду» и «Телемака» Фенелонова и опровергает «сказки, которые никакого учения добрых нравов и политики не содержат»,<sup>29</sup> но французские романы он теперь осуждает не огулом, не все, а только их «великую часть», исключая, следовательно, какие-то явления французской романистики 1750-х годов из общего числа романов, составленных «от людей неискусных и время свое тщетно препровождающих». Вполне возможно, что, отвергнув романы Прево и Кребильона-младшего, наиболее популярных французских романистов 1730—1740-х годов, Ломоносов мог одобрить философские романы Вольтера 1750-х годов, такие как «Микромегас» (1752) и «Кандид» (1756), философская и антиклерикальная направленность которых должна была ему импонировать.

Отношение Ломоносова к «романам» и «сказкам» определялось его общим стремлением сделать литературу (поэзию) выразительницей *высокого*, важных мыслей и благородных чувств. Как просветитель Ломоносов иногда формулирует эту задачу слишком прямолинейно и поэтому противоречит самому себе, тому, как понимает он природу *высокого* в поэзии. Те параграфы «Риторики» (152—163), где приводятся примеры применения «вымыслов» в сочетании с риторическими фигурами и приемами, никак не подтверждают нравоучительной и дидактической цели, данной «вымыслам» в целом в § 151. Ломоносов-поэт в чудесном, в «вымыслах» видел не мораль, а их эмоциональное поэтически-выразительное воздействие.

«О чистых» вымыслах Ломоносов говорит немного, предполагая, что они не нуждаются в подробных объяснениях,

- 151 -

и примеров из собственного творчества он не дает, приведя только начало VIII песни «Илиады» — Зевс созывает богов на совет. С наибольшим вниманием разработал Ломоносов учение о косвенных и смешанных вымыслах. И весь смысл объяснений, которыми он сопровождает поэтические примеры «вымыслов», в указании способов перехода от «правды» к «вымыслу», т. е. от действительности к поэзии. Так, определяя «косвенные» вымыслы, Ломоносов пишет: «Косвенные вымыслы имеют в себе некоторую оговорку или какое-нибудь умягчение, чем они с правдою спрягаются и к ней ближе подходят ...»

Когда бы древни лета знали,  
Толику бодрость с красотой,  
То б храмы в честь твою создали  
И жертвой чтили б образ твой».

Здесь «вымыслом» Ломоносов называет поэтическое преувеличение или, вернее, предположение, действительно «оговоренное» особым «условием», необходимым для того, чтобы мечта поэта могла преобразиться в действительность.

Перечисляя виды чистых вымыслов, Ломоносов называет соединение, приложение, отъятие, увеличение, умножение, превращение, «преложение» с места на место или одного времени в другое. Из своих од он приводит примеры не ко всем видам вымыслов. Там, где предполагается чистая фантастика, основанная на античной мифологии, он дает (в своих переводах) примеры из античных же поэтов. К «соединению» у него идет описание гарпий из «Энеиды» Вергилия, к «умножению» тоже из «Энеиды», к «превращению» — из Овидия. К тем же видам чистых вымыслов, которые Ломоносов считал применимыми и в поэзии нового времени, и в собственном творчестве, он дает образцы из своих стихов.

Определив «приложение», «когда части, свойства или действия вещам придаются от иных, которые суть другого рода», он берет два<sup>30</sup> примера из «Метаморфоз» Овидия и один свой. Из Овидиевых Превращений о южном ветре, кн. 1:

Уже юг влажными крылами вылетает,  
Вода с седых власов и дождь с брады стекает,  
Туманы на лице, в росе перната грудь.

- 152 -

Он облаки рукой успел дагнуть,  
Внезапно дождь густой повсюду зашумел.

Из своих стихов Ломоносов взял следующее четверостишие:

И се уже *рукой* багряной  
Врата *отверзла* в мир *заря*,  
От ризы сыплет свет румяный  
В поля, в леса, во град, в моря.

Приведя эти примеры одушевления стихийных явлений природы (ветра, зари), Ломоносов очень подробно и настойчиво подчеркивает, что «когда бездушным вещам, действиям, добродетелям или порокам дается вид человеческой или другого какого-нибудь животного, то должно наблюдать *подобие вымышленного изображения с самою вещью*, которая под таким видом представляется, придавать ей действия, свойства и обстоятельства сходные с действиями, свойствами и обстоятельствами самой оной вещи».31

В самом построении вымысла Ломоносов хочет соблюсти *правдоподобие* или хотя бы логику перехода *от правды к выдумке*. Поэтому он очень подробно иллюстрирует фигуру «увеличения», считая, очевидно, что количественное увеличение, гиперболизация каких-либо явлений дает возможность с наибольшей сочностью сохранить правдоподобие. Он посвятил этому приему весь § 158.

«Увеличение вещей к составлению вымыслов весьма способно, которым стихотворцы особливо возвышают героические поэмы, представляя вещи чрезвычайно великими, к чему много силы придают ужасные действия и свойства. Так, у старинных стихотворцев великими представлены Атлас, гиганты и прочая. Пример из 3-й книги Виргилиевой Енеиды:

Он чуть сказать успел, уже с верху горы  
Спускается к водам великая громада,  
Ужасный Полифем идет между овцами.  
Лишенный зрения и скверный изувер  
Несет рукою дуб и тем дороги ищет.

Зубами заскрипел и с стоном в море вшел.  
Едва во глубине до бедр достали волны...

и проч.

«Сему подражая, Камуенс представляет мыс Добрыя Надежды под видом страшного исполина: „Между тем

- 153 -

как я говорил, увидели мы возвышающееся на воздух мечтание ужасной величины. Уродливый его вид и нескладный стан был по мере его возраста. Славный колосс родийской, которой почитался между семью дивами на свете, не мог бы сравниться с высотой сего чудовища. Гнусные его члены казались быть исполнены непобедимую крепостию. Ужас, суровость и злоба все тело его покрывают. Лице его посуплено и прискорбно, голова печальным образом на грудь преклонена, борода клочилась, глаза опустились в темные ямы, из которых выходят искры и тусклой, бледной и кровавой пламень. Испустил ужасное стенание, которое как из глубочайших морских пропастей происходило. Холод обнял наше тело, и волосы поднялись кверху. Взор и голос его наводят стужу на кровь нашу.

— Португальцы! — закричал он, — о народ продерзкий паче всех народов, народ кичливой и презирающий сладость спокойного жития и ищущий тщетныя славы толикими трудами, бедами и тягостями...“ и прочая.

«Сюда же принадлежит и следующее:

Я духом зрю минувше время:  
Там грозный зрится исполин  
Рассыпать земнородных племя  
И разрушить природы чин,  
Он ревом бездну возмущает,  
Лесисты с мест бугры хватает  
И в твердь сквозь облака разит;  
Сиканский как вулкан дымится,  
Так мгла из челюстей курится  
И помрачает солнца вид.

(На день восшествия на престол  
Елизаветы Петровны, 1746 г.)

Последовательность примеров у Ломоносова имеет, по-видимому, очень обдуманый характер, и не только потому, что поэты размещены в хронологической последовательности (Виргилий, Камоенс, Ломоносов), но и по самой природе их образности («вымыслов»). Виргилиевский исполин весь из области чудесного, он мифологичен и связь с правдой выражена только соразмерностью его действий с его величиной: «дуб» заменяет ему посох, море в глубоком месте «едва» достаёт ему до бедер и т. д. У Камоенса уже не сверхъестественно увеличенное человекоподобное существо, а сравнение, хотя и очень развернутое, метафоризированное и «психологизированное», мыса Доброй Надежды с враждебным мореплавателям

- 154 -

злобным гигантом. Переведя *phantome* своего оригинала словом *мечтание*, Ломоносов как бы мотивировал возможность всего дальнейшего развития образа «злого» гиганта.

Наконец, собственный ломоносовский образ злобного «исполина» связан с грандиозными явлениями природы. Он сравнивается с вулканом, как у Камоенса, но переведен в другую сферу идей, мотивирован историей и политикой, символически воспроизводит доелизаветинскую власть в России. Тут таилась опасность сбиться на простую аллегория. Ломоносов эту опасность преодолевает успешно. Его исполин приобретает необходимую поэтическую выразительность, так как ему приданы нужные и правдоподобные (при всем своем гиперболизме) в данных условиях «ужасные действия и свойства». Его голос («рев») «возмущает», т. е. подымает волнение морских бездн, поднимает или передвигает холмы, покрытые лесом («бугры»), швыряет их за облака («в твердь»). Все это развитие образа венчается сравнением «мгла» (дыма) из его рта с дымящимся вулканом.

Наряду с увеличением Ломоносов принял и разработал прием (§ 161) «преложения с места на место или одного времени в другое».32

В своих стихах он нашел такой пример перемещения «с места на место»:

Но спешно толь куда восходит  
Внезапно мой плененный взор!  
Видение мой взор возводит  
*Превыше Фессалийских гор!*  
Я деву в солнце зрю стоящу,  
Рукою отрока держащу  
И все страны полночны с ним.

(На прибытие Петра  
Федоровича,  
1742 г.)

Как пример переноса из «одного времени в другое» Ломоносов привел «стихи из Сенеки, в которых Андромаха „мечтает“<sup>33</sup> себе Гектора как живого»:

Расторгни смертные узы, Гектор,  
Раздвинь земное недро,  
Карай Уликса,  
Одна твоя к тому довольна тень.  
Оружием гремит  
И на ахейский флот бросает хищный пламень!

- 155 -

Из своих од Ломоносов взял пример другого поэтического «вымысла», когда «прошедшее время относится в настоящее и изображается *под видом места*», например:

Сквозь тучи бывшия печали,  
Что лютый рок на нас навел,  
Как горы о Петре рыдали,  
И Понт в берегах своих ревел,  
Сквозь страшны россам перемены  
Сквозь прах, войнами возмущенный,  
Я вижу тот пресветлый час.  
Там вокруг молодой Елисаветы  
Сияют счастливы планеты.

(На день рождения  
Елизаветы Петровны, 1746 г.)

Система «вымыслов» как система особых поэтических связей между «вещью» и «словом», между реальностью и образом, в чисто-стилистическом плане реализовавшаяся метафорически, создавала предпосылки для выработки особого языка поэзии, предназначенного выразить то высокое, что было в представлении Ломоносова идеальным отражением самой сути мифа явлений. Отыскивая и находя пути выражения эстетического пафоса своей поэзии, Ломоносов почти никогда не терял чувства «меры», вернее, соразмерности явления и образа, слова и вещи, он никогда не отрывал слово от его предметного значения, не превращал в символ или знак. Об этом он писал в «Риторике» по поводу «острых мыслей»: «Сие показываем не с таким намерением, чтобы учащиеся меры не знали и последуя нынешним италийским авторам, которые, силясь писать всегда витиевато и не пропустить ни единой строки без острой мысли, нередко замираются».<sup>34</sup> Его поэтическая практика была по самой своей сути противоположна и враждебна поэзии барокко. Как поэт Ломоносов оставался в пределах слова — понятия, открывая в нем новые возможности выражения рационально постигаемого мира явлений и чувств. В этом направлении шла у него разработка принципов индивидуального стиля, ставшего одним из основных явлений русского классицизма.

- 156 -

Глава V



## ПРОТИВОРЕЧИЯ СТИЛЯ

1

Оды Ломоносова верны природе жанра, созданной одическими поэтами европейского классицизма XVII—XVIII вв., они всегда имеют в виду конкретную общественно-политическую ситуацию и содержат оценку тех или иных правительственных мероприятий и, чаще всего в комплиментарной форме, рекомендации или пожелания, которые поэт от имени нации представляет правительству. Казалось бы, что раскрытие намеков или обнаружение конкретных персонажей ломоносовской оды не должно было быть сложной работой. В сатирах его современника Кантемира читатели 1730—1740-х годов и позднейшие исследователи без особенного труда узнавали под вымышленными именами живых деятелей своего времени.

Однако в практике комментирования од Ломоносова возникают неожиданные затруднения. Они сказались и в работе над последним академическим изданием Ломоносова. Комментаторы этого издания считают, что только недостаток наших исторических знаний об эпохе Ломоносова мешает нам раскрыть все его «намекы» или «иносказания»: «Говоря в своих одах о текущих явлениях тогдашней действительности, Ломоносов любил выражаться иносказательно. Среди рассеянных в его стихах аллегорий и намеков наберется немало таких, реального смысла которых мы спустя двести лет доискаться уже не в силах. Есть, вероятно, и такие намеки, самого наличия которых мы не ощущаем. Но при жизни Ломоносова дело обстояло не так: возраставший из года в год спрос на его оды говорит о том, что были в его время потребители стихов,

- 157 -

которых не смущали содержащиеся в них загадки, которые умели и любили их разгадывать». <sup>1</sup>

Последнее утверждение порождает некоторые сомнения. Действительно ли современники Ломоносова так ловко разгадывали все «загадки» в его одах, а главное, была ли у них потребность непременно разгадывать все намеки и загадки поэта? Может быть, они воспринимали ломоносовские оды как-то иначе, без комментаторского увлечения детализацией значений и намеков?

Убеждение, что в оде все может быть объяснено и понято при помощи историко-реального комментария, держится в нашей науке прочно. И действительно, ода почти всегда пишется по определенному поводу, связана с конкретными событиями, с ходом международных отношений или военных действий. Но практически многое в ней не поддается объяснению или вызывает споры среди исследователей, дает повод для разноречивых толкований, даже если в основе оды лежит однозначный материал жизненных наблюдений. Так, по поводу второй оды 1761 г. комментаторы VIII тома академического издания Ломоносова пишут, что «„интерпретация“ идейного содержания этой оды, предложенная в свое время С. Н. Черновым, <sup>1а</sup> представляется теперь в некоторых своих частях спорной», <sup>2</sup> и предлагают свое объяснение очень сложному ходу поэтической мысли в этой оде Ломоносова.

Задача исследователя одического творчества Ломоносова не сводится к более или менее удачному, более или менее обоснованному, реальному комментированию. Перед ним стоит задача и более общего порядка — объяснить, почему возможны противоречия в истолковании реалий, стоящих за текстом ломоносовских стихотворений? Ему нужно

проследить, нет ли в самой природе ломоносовского одического стиля таких принципиальных особенностей, которые делают неизбежными и колебания, и сомнения при поисках реально-исторической основы данных оборотов или выражений? В переложениях псалмов события личного жизненного опыта подаются в обобщенном виде, в категориях «нравоучительной философии». В одах, где, казалось бы, собственно биографическому материалу гораздо

- 158 -

легче было найти место и применение, Ломоносов почти также скуп на сообщение каких-либо фактов, радостных или печальных, из его собственной жизни и борьбы. Так, в оде, написанной, как предполагают, в начале лета 1743 г., т. е. в то время, когда Ломоносов уже был под арестом, только одну строфу, и то не целиком, можно отнести к самому поэту:

Премудрость сядет в суд с тобою,  
Изгонит лесь и ков с хулою,  
И мужество твои чресла  
Скрепит для общей нашей чести,  
*К защите нас*, к противных мести,<sup>3</sup>  
Дабы исторгнуть корень зла.

Здесь названы «лесь» и «ков», которые надо изгнать из «суда» для того, чтобы он защитил «нас» от «противных» и тем самым «исторгнул корень зла». Только читатель, посвященный во все академические обстоятельства 1743 г., мог понять этот намек в его конкретном значении; для прочих оставалось лишь общее значение этих стихов — призыв к улучшению судопроизводства, этой застарелой болезни бюрократической системы дворянской монархии.

Метод обобщения в этих строках, имеющих как будто бы конкретную биографическую подоплеку, тот же, что и во всей оде 1743 г. Как предполагают, она писалась ко дню рождения великого князя Петра Федоровича, законного наследника бездетной Елизаветы. День тезоимениства Петра Федоровича приходился на 29 июня, отсюда тема лета, метафорически переходящая в мотивы тепла — солнца.

Эту солнечно-летнюю интродукцию сменяет тема Петра Великого как «деда» и, следовательно, царственного предка Петра Федоровича. Затем уже вся ода строится на уподоблении Петра-наследника Петру I как наиболее полному обобщению идеи разумного и деятельного властителя. «Петр» как бы становится метафорой царской власти вообще, ее условно-поэтическим обозначением. Думаю, что такая прямолинейность этого сравнения двух Петров, без всякого упоминания о царствующей императрице, явилась причиной того, что просьба Ломоносова о заступничестве не была уважена, да и сама ода не появилась в 1743 г. в печатном виде и впервые увидела свет в издании 1751 г. Ориентация на Петра Федоровича вообще характерна для

- 159 -

Ломоносова в 1743—1744 гг., в это время он ни одного своего произведения не адресует Елизавете; упоминания о ней, но без прямого обращения, появляются только в оде 1745 г. Возможно, что Ломоносов, не находя ни сочувствия, ни поддержки в окружении Елизаветы, где в это время первенствовал Разумовский, не благоволивший к поэту, мог надеяться найти опору в наследнике.

Путь «обобщения» и «генерализации» в оде 1743 г., как мы видели, прост и даже прямолинеен. От имени наследника (Петр) — к его великому деду и от последнего к идеалу правителя и к программе, намечаемой для него Ломоносовым.

В оде 1745 г. поэт поступает иначе. Тема этой оды, вернее, повод к ее написанию — бракосочетание Петра Федоровича и Екатерины Алексеевны, будущей императрицы Екатерины II.

Разумеется, Ломоносов, как и все его современники, хоть сколько-нибудь осведомленные о характере Петра Федоровича и обстоятельствах его брака с ангальт-цербстской принцессой Софией-Фредерикой-Августой, достаточно отчетливо представлял себе, как мало похожи отношения великокняжеской четы на ту идиллическую картину, какая рисуется в оде 1745 г., так же как он никак не мог предполагать действительного сходства характеров и натур Петра I и Петра Федоровича. В Петре Федоровиче Ломоносов видел «наследника русского престола», т. е. будущего императора России со всей полнотой власти и ответственности, а не тщедушного потомка голштинских герцогов с ограниченным кругозором. Ломоносов как бы извлек сущность из данной эмпирической жизненной ситуации и представил ее в виде идеального положительного образа наследника вообще, наследника Петра I. С такой же меркой идеального, вопреки реальности, ему хорошо известной, подошел Ломоносов к браку великокняжеской четы, превратив оду о нем в восторженную картину любви вообще, молодости и красоты.

Описание этого идеального, «вымышленного царства любви» Ломоносов начинает с объяснения, что «там» все не так, как «здесь», у нас, в обычной жизни:

О, коль прекрасен свет блистает,  
Являя вид страны *иной!*

- 160 -

*Там мир* в полях и над водами,  
*Там* вихрей нет ни шумных бурь,  
Над бисерными облаками  
Сияет золото и лазурь.

*Там* властвуют мир, красота, свет, весна; там — «кастальски нимфы», т. е. музы, иными словами, сам Ломоносов:

Себе с весельем ждут  
Иметь в России имя славно,  
Щедротой ободренный труд.

Об этой оде в комментариях Т. А. Красоткиной и Г. П. Блока к VIII тому сказано так: «Ода была звучна, гладка и пышна, но бедна публицистическим содержанием. Это может быть объяснено целым рядом причин. Будущему русскому императору подобрали такую невесту, которая, по циничному признанию Фридриха II, более всего соответствовала интересам прусского двора... Ломоносова это, конечно, не радовало. В Академии, через воспитателя великого князя, Я. Я. Штелина, было, без сомнения, хорошо известно, что жених и невеста не питают друг к другу ни малейшей склонности... Нельзя, наконец, забывать и того, что в период приготовлений к свадьбе международная обстановка усложнилась до крайности: прусский король Фридрих II объявил войну саксонскому курфюрсту; оба были связаны союзными договорами с Россией, которой предстояло,

таким образом, вмешаться в их конфликт. К моменту свадьбы русское правительство не успело еще принять никакого решения... Затрагивать в оде вопросы внешней политики было при этих условиях невозможно».5 Комментарий этот, несмотря на категоричность тона и ссылки на «Историю» Соловьева, нами при цитации опущенные, не точен. Ломоносов вовсе не обязательно дожидался «решений» русского правительства для того, чтобы высказать свое мнение по какому-либо конкретному политическому вопросу. И в оде 1745 г. он с достаточной степенью ясности высказал свою оценку военно-политической ситуации в третьей строфе:

На востоке, западе и юге —  
Во всем пространном света круге  
Ужасны *росские полки,*  
*Мечи и шлемы отложите,*  
И в храбры руки днесь возьмите  
Зелены ветви и цветки.

- 161 -

*Союзны царства, утверждайте*  
*В пределах ваших тишину,*  
Вы бурны вихри не дерзайте  
Подвигнуть ныне глубину.

Как видно из этих строк, Ломоносов советовал русскому правительству «отложить» перевод войск на военное положение, а союзным державам, т. е. Пруссии и Саксонии, соблюдать между собой мир («тишину»). По внутривополитическим вопросам Ломоносов высказался еще обстоятельнее. Свой энтузиазм по поводу брака наследника престола он изображает как «единогласное», т. е. общее мнение всей России:

Как бог продлит чрез вечно время  
Дражайшее Петрово племя,  
Счастлива жизнь и наших чад:  
Не будет *страшныя времена...*

Иными словами, заранее определенный наследник и возможное от него потомство должны уберечь российский престол от случайностей, от прихоти дворцовых переворотов, должны внести в жизнь государства необходимую стабильность и законный порядок. Ломоносов хорошо помнил 1741 г., при нем происходила борьба за власть различных дворцовых группировок, и естественно, что он видел в браке Петра и Екатерины залог какого-то, хотя бы относительного, успокоения. Ломоносова интересовало не столько действительное положение дел при российском дворе, которое не могло его вдохновлять ни как поэта, ни как гражданина, а возможное направление событий к тому идеалу разумной и просвещенной государственности, убежденным сторонником которого был он в это время. «Идеальное» возобладало и в этой оде Ломоносова и как желаемое, и как наставление — урок. Ломоносов и здесь остался верен своей манере «подводить» частные факты и события жизни под общие категории нравственной философии. Идеальное содержание эмпирического материала, общий смысл любви, такой, какой она должна быть у любой пары новобрачных, у любой молодой четы, — вот смысл созданного поэтом гимна любви и молодости.

Стремление комментаторов обнаружить прямой и точный смысл, определенную фактическую основу в стихах Ломоносова часто упирается в характерную для его стиля

- 162 -

многозначность слова. Правда, в иных случаях реальное комментирование ломоносовских од как будто вполне себя оправдывает и полностью исчерпывает их «содержание». Так выглядит, например, комментарий к оде 1748 г. Действительно, все или почти все, что говорится в этих комментариях о тех или иных событиях внутренней жизни (пожар в Академии наук, предполагаемая поездка Елизаветы Петровны и двора в Москву) или внешнеполитических отношениях России (война за австрийское наследство, отношения с Швецией) и т. д., в тексте оды отразилось.

Если так понимать эту оду, то она лишится единого стержня, какой-либо общей темы и превратится в собрание ничем, кроме формального сопоставления, не связанных отдельных кусков. В самом деле, пожар в Академии, Елизаветинский переворот 1742 г., война в Европе, отношения с Швецией, расцвет и богатство России, как будто бы с трудом увязываются между собой внутри оды.

В оде 1748 г. единство ее основано на общей теме борьбы двух контрастных начал: *спокойствия* (мира) и *огня* как разрушительной силы.

Темой спокойствия, мира, благополучия ода начинается:

Заря багряною рукою  
От утренних *спокойных* вод  
Выводит с солнцем за собою  
Твоей державы новый год.

Во второй строфе эта тема спокойствия (мира) развивается как пожелание:

И реки да текут *спокойно*  
В тебе послушных берегах.

В следующей (третьей) строфе *спокойствие* замещается своим главным синонимом:

Да всех глубокий *мир* питает.

В строфе десятой после вводного эпизода — воспоминания о Елизаветинском перевороте 1742 г. — *мир* распространяется из России на всю Европу:

Но *море* нашей *тишины*  
Уже пределы превосходит,  
Своим *избытком мир* наводит,  
Разлившись в западны страны.

- 163 -

И далее в тринадцатой строфе мирная политика Елизаветы оценивается поэтом даже выше ее побед (в войне со Швецией, например):

Победы ль славить мысль течет,  
Как пали готы пред тобою?  
Но больше *мирною рукою*  
Ты целый удивила свет.

Контрастно теме мира и покоя развивается в оде тема *огня, бури, разрушения*. Она появилась во второй строфе вслед за строками о спокойствии:

Вражда и злость да истребится,  
И *огнь*, и меч да удалится  
От стран твоих и всякий вред...

В четвертой и пятой строфах эта тема *огня-бури* получает очень сложное развитие: от общей характеристики того времени, когда музам (т. е. науке и литературе) в России жилось плохо и трудно (имеется в виду предшествующее царствование и начало елизаветинского правления), Ломоносов переходит к воспоминаниям о печальном, но все же не таком уже значительном событии, о пожаре в здании Академии наук:

И вам, возлюбленные музы,  
За горьки слезы и за страх,  
За грозно время и плачевно,  
Да будет радость повседневно,  
При невских обновясь струях.

Годину ту воспоминая,  
Среди утех мятется ум!  
Еще кружится мгла густая,  
Еще наносит страшный шум!  
Там *буря искры завивает*,  
И *алчный пламень* пожирает  
Минервин с громким треском храм!  
Как *медь в горниле*, небо рдится!  
Богатство разума<sup>7</sup> стремится  
На низ к трепещущим ногам!

Этот мотив *огня-губителя* возникает вновь в строфе двадцать второй, где говорится о пожаре Москвы 1748 г.

В следующих строфах (шестой и седьмой) Ломоносов вновь возвращается к тем временам, которые сменило царствование

- 164 -

Елизаветы, и к ее перевороту, представляя его как смену тьмы светом:

Когда в отеческой короне  
*Блеснула* на российском троне  
*Яснее дня* Елисавет,  
Как ночь на *полдень* пременилась,  
Как осень нам с весной сравнилась,  
И *тьма* произвела нам *свет*.

Эта новая тема *света*, побеждающего тьму, является вариацией основной теме оды *огня* как разрушительной силы, бури, пожара, пламени. В образе *света*, блеснувшего во тьме, света, сменившего мрак угнетения, реализуется еще один возможный смысл темы *огня*: возникает образ *доброто* огня, освещающего, согревающего, огня-созидателя, а не огня-разрушителя.

Огонь, подчиненный разуму, огонь в руках тех, кто защищает право и мир, становится орудием восстановления справедливости:

Се нашею, рекла, рукою  
Лежит поверженный Азов;  
Рушитель нашего покою  
Огнем казнен среди валов.

И, наконец, в последней строфе именно огонь-разрушитель становится в руках Елизаветы оплотом европейского мира, спокойствия и тишины:

Но если гордость ослеплена  
Дерзнет на нас воздвигнуть рог  
. . . . .  
Лишь только ополчишься к бою,  
Предъидет ужас пред тобою,  
И следом *воскурится дым*.

Тема *огня* во всех ее различных воплощениях и оттенках является тем стержнем, который скрепляет части большой оды (240 строк) в одно, единое произведение, придает ей органическое внутреннее единство, не учитывая которого нельзя понять ни ее общий смысл, ни значение отдельных строф и строк.

В оде, посвященной прославлению Елизаветинского переворота 1741 г., Ломоносов все содержание этого переворота, обновления жизни, выражает в одной строке:

О чистый невский ток и ясный  
. . . . .  
Промчись до шведских берегов

- 165 -

. . . . .  
Им громким шумом возвещая,  
Что здесь *зимой весна* златая.

Здесь слово *весна* двузначно, метафорично; оно обозначает не только весну как определенную часть года, но и как политическое обновление жизни страны. Ученик Ломоносова Поповский применил эту символику в своей эклоге «Зима» (или «Начало зимы»), в которой приход «Зимы» означал собой наступление неблагоприятного положения для адресата эклоги, т. е. И. И. Шувалова, в связи с тем что прекратился его фавор у Елизаветы Петровны.

Шувалов стал фаворитом Елизаветы Петровны с 1750 г., сменив А. Г. Разумовского. Канцлер Бестужев, опасаясь за свое влияние на императрицу, противопоставил И. И. Шувалову свою креатуру — Никиту Афанасьевича Бекетова. В мае 1751 г. Шувалов,

огорченный «немилостью» императрицы, уехал из Петербурга.<sup>8</sup> Ломоносов направил ему 8 мая 1751 г. утешительное письмо, написанное эзоповским языком, в котором использовал образы «зимы» и «весны» для характеристики обстановки при дворе: «Поздравляю вас с благополучным выездом в те прекрасные места, в которых холодноватые российские зефиры не могут препятствовать натуре и искусства силе в произведении красот, обыкновенных в благорастворенном теплотою климате. Дай боже, чтобы *прежестокая минувшая зимы стужа* и тяжелый продолжительный *весны холод* награжден вам был прекрасного *лета* приятною *теплотою*. А чтобы в оных днях ясность и тихость еще показалась вам приятнее, то должно вам представлять в уме противное время. Но как лето и зима вдруг быть не могут, чтобы вы, сличив одно с другим, при строгости и скучном виде одного могли яснее видеть и выше почесть другого красоту, нежность и приятность, для того имею честь прислать вам зиму стихотворную в эклоге, сочиненной студентом Поповским».<sup>9</sup>

В последнем академическом издании слова Ломоносова о «прежестоккой» стуже минувшей зимы подтверждаются ссылкой на профессора Брауна, по наблюдениям которого в феврале 1751 г. температура в Петербурге опускалась

- 166 -

до —30°. <sup>10</sup> Эти всем тогда памятные морозы послужили, по-видимому, Ломоносову только материалом для иносказания, в котором имелись в виду не столько петербургские холода, сколько борьба за милость Елизаветы Петровны. В целом же его письмо представляет собой комментарий к эклоге Поповского, в одной из строф которой говорится:

Угрюмы облака и тучи вознеслись,  
Покрылися поля зеленые снегами  
С растущими на них различными цветами  
И белизною все с уныньем облеклись.

А в последней строфе содержится призыв к Шувалову:

С поспешностью теки, *весну* ты возврати,  
И ту веселость с нею... <sup>11</sup>

Символика «весны» — «зимы» как обозначение смены двух эпох политической жизни удержалась в русской поэзии надолго. Так, например, смерть Павла и вступление на престол Александра I Карамзин и Державин приветствовали в очень сходных выражениях: <sup>12</sup>

России император новый!  
На троне будь благословен.  
Сердца пылать тобой готовы;  
Надеждой дух наш оживлен.  
Так *милыя весны* явленье  
С собой приносит нам забвенье  
Всех *мрачных ужасов зимы*.

(Карамзин. Александру I  
на восшествие на престол, 1801)



Век новый! Царь младый прекрасный  
Пришел днесь к нам *весны стезей!*  
Умолк *рев Норда сиповатый,*  
Закрылся грозный, страшный взгляд.

(Державин. На восшествие на престол  
Александра I, 1801)

Пафос Ломоносовской оды в выражении субстанционального в явлениях, а не случайного, преходящего, мимолетного. Ода не ловит мгновенные впечатления бытия, а предписывает жизни пути и формы реализации истины, глашатаем которой выступает поэт.

Ода имеет значение как целостный художественный организм, в котором отдельные стороны, строки и слова

- 167 -

получают новые, конкретные значения именно *внутри* данной оды. Исследователь лексики ломоносовских од<sup>13</sup> приводит много примеров слов, употреблявшихся поэтом в таких значениях, которые давно уже утрачены не только живым, но и литературным языком. Особенно любопытны подборки примеров употребления в разных значениях Ломоносова таких слов, как *слух, совершенство, совет, ужас, честь* и др.

Вот некоторые из примеров употребления слова *слух*:

*Внушив* рыданий наших *слух*  
Верхи парнасски восстонали  
. . . . .  
Ее великолепной славой  
Вселенной переполнен *слух*  
. . . . .  
Когда при шуме сладкострунном  
Поющих муз *твой слух звучит*.<sup>14</sup>

Здесь собраны разные оттенки значения этого слова (*слух*) оттенки настолько индивидуальные, ломоносовские, что соответствия им найти у кого-либо другого очень трудно.

Слово, как и любой другой компонент оды, получило у Ломоносова значение, определенное общей художественной идеей оды. Всякие попытки «частного» толкования могут привести к потере смысловой перспективы.

В оде 1748 г. комментирование «по частям» привело к тому, что исчезла из поля зрения исследователей главная ее тема, ее поэтическая мысль. В других одах желание комментаторов «привязать» данную строку непременно к какому-либо определенному событию «упростило» смысл ломоносовского стиха. Объяснение не покрывает значительной доли смыслов того или иного поэтического оборота. К первой строке 15 восьмой строфы оды 1757 г. нам

- 168 -

предлагают следующее объяснение: «Вероятно, намек на Англию, которая, несмотря на союз с Россией, заключила без ее ведома союз с Пруссией».16

Какова «вероятность» такого объяснения? Нарушение «союзных» отношений между государствами является у Ломоносова в этих строках лишь следствием, а не причиной военных событий семилетней войны. Первопричина — это «желание» «навергнуть узы», т. е. подчинить себе, завоевать другие государства. Ломоносов имел в виду все формы нарушения «присяжных союзов», которых так много было сделано уже в первые годы этой войны. Но дело не в этом несоответствии комментария с логическим смыслом строфы; приведенное выше объяснение в сущности затемняет смысл данной строки, превращает ее из определенного выражения поэтической идеи всей оды — пламенного протеста Ломоносова против захватнических планов и действий прусской военщины — в простую зарифмовку газетных сообщений.

К сожалению, в наших опытах комментирования Ломоносова мы невольно исходим из опыта поэзии XIX в., особенно пушкинской эпохи, когда принцип двуплановости стал конструктивной основой построения стиля и стиха.

Памятен спор между В. Шкловским и Б. Томашевским<sup>17</sup> по поводу восьмой строфы Пушкинской «Вольности»:

Самовластительный злодей!  
Тебя, твой трон я ненавижу,  
Твою погибель, смерть детей  
С жестокой радостью вижу,  
Читают на твоем челе  
Печать проклятия народы,  
Ты ужас мира, стыд природы,  
Упрек ты богу на земле.

Спорили они именно о том, кого следует понимать под самовластительным злодеем — Александра I или Наполеона? Разноголосица мнений по этому вопросу сохраняется до самого последнего времени. В изучении «Вольности» и ее общественно-политической программы включился очень интересно работающий историк В. В. Пугачев.

- 169 -

По поводу строфы о «самовластительном злодее» В. В. Пугачеву принадлежит особое мнение. Он пишет: «Эти пламенные строки говорят о деспотизме вообще, об обобщенном образе деспотизма. Б. В. Томашевский доказал, что Пушкин вовсе не относил характеристику деспота к Александру I. Мы полностью согласны с этим. Но никак нельзя согласиться с мнением Б. В. Томашевского, будто речь идет о Наполеоне. Стоило ли в конце 1817 года посвящать обличению Наполеона, давно пребывавшего в ссылке на острове Святой Елены, самые гневные строки оды? „Вольность“ — пропагандистское стихотворение. Думается, что к концу 1817 года гораздо важнее было пропагандировать ненависть ко всякому деспотизму, чем к наполеоновскому. Между тем если принять гипотезу Б. В. Томашевского, то окажется, что в пушкинской оде нет ни одной строфы, разоблачающей деспотизм как таковой. Непонятным окажется и переход в следующей строфе к описанию последствий правления другого тирана — Павла I».18

Самая возможность разнообразных и неогласимых объяснений отдельных мест и целых стихотворений Пушкина была указана еще Ю. Н. Тыняновым: «Слово не имеет... у

Пушкина одного предметного значения, а является как бы колебанием между двумя и многими. Оно многосмысленно... Семантика Пушкина — двупланна, „свободна“ от одного предметного значения, и поэтому противоречивое осмысление его произведений происходит так интенсивно».19

Интенсивность противоречивого осмысления особенно сильно возрастает, прибавим мы уже от себя, при чтении пушкинских произведений одического жанра или близких к нему. Характерно, что его сатирическая песня «Святки» («Noël»), написанная в совершенно ином жанрово-стилистическом ключе, никогда не давала повода к «противоречивому осмыслению».

«Кочующий деспот» могло относиться в 1818 г. только к Александру I, у которого поездки и переезды стали

- 170 -

чем-то вроде маниакальной привычки, а «самовластительный злодей» из «Вольности», как мы видим, до сих пор остается неразгаданным и во всяком случае вызывает споры или сомнения.

Трудности истолкования «Вольности» — это «трудности», возникающие из ее жанровой природы прежде всего, а уже потом из особенностей конкретного материала, так или иначе в данной оде отразившегося. «Вольность» писалась как сознательная стилизация под определенный поэтический жанр более или менее далекого прошлого, во всяком случае как жанр, Пушкину чужой и чуждый. Именно поэтому в «Вольности» такое скопление общих мест русской или французской одической традиции.

3

В одах Ломоносов писал о предметах и явлениях, которые его затрагивали и волновали как гражданина, ученого, борца за общественный прогресс. Ода не требовала биографического материала или личных ассоциаций. Иное положение существовало в жанре так называемой духовной оды, т. е. в переложениях псалмов, в которых относительно свободнее допускалось вторжение личного элемента. Библейский текст рассматривался русскими поэтами еще со времен Симеона Полоцкого как общая канва, на которой можно было вышивать те или иные собственные узоры, вдохновленные чувствами или переживаниями поэта, фактами или происшествиями его жизни.

Значение биографических фактов как подосновы ломоносовских переложений псалмов давно уже понято и разъяснено. Силам зла, которые грозят поэту и готовят ему самые тяжкие испытания, он противопоставляет свою мечту о жизни светлой и радостной, о торжестве добра и веселья над злом и страхом. Относительно конкретное зло («враги») служит лишь поводом для воссоздания другого, «превратного», т. е. «перевернутого», измененного, непохожего мира, в котором нет нарушений, нет отклонений от законов разумной целесообразности, управляющей миром природы и человеческих отношений. Однако и при истолковании ломоносовских переработок псалмов можно заметить некоторые преувеличения, появляющиеся от непрямого желания найти конкретный повод для каждого стихотворения. Комментаторы ломоносовского переложения

- 171 -

145-го псалма пишут: «Ломоносов не случайно остановил свой выбор именно на данном псалме, который привлек его, очевидно, не столько своей структурой, сколько своим содержанием. Напрашивается мысль, что оно дало Ломоносову возможность излить — как обычно он это делал — свои собственные чувства: поводом для этого послужило, вероятно, производившееся в первой половине 40-х годов следствие по делу Шумахера, кончившееся полной его реабилитацией и осуждением его обвинителей. Поведение вельмож, производивших следствие, давало Ломоносову полное основание воскликнуть с негодованием:

Никто не уповай вовеки  
На тщетну власть князей земных.»<sup>20</sup>

Можно ли согласиться с таким толкованием ломоносовского стихотворения? Думается, что не только конкретную догадку комментаторов, но самый подход, в принципе, нельзя признать соответствующим предмету исследования. Помимо сомнительности фактической стороны этой догадки («Дело Шумахера» разбиралось в 1742—1743 гг., а переложение псалма впервые появилось в рукописи «Риторики» в 1747 г.), нам предлагается совершенно произвольно-предположительная связь между стихотворением Ломоносова, исполненным высокого гражданского пафоса, одним из самых острых его политических гражданственных, смелых (в общественном смысле) произведений и конкретными фактами «поведения вельмож, производивших следствие». Если тут могла быть связь, если это «поведение вельмож» могло послужить одним из жизненных впечатлений, взволновавших поэта, то только в числе еще очень и очень многих явлений, доступных Ломоносову, конечно, не только из личного опыта и наблюдений над вельможами елизаветинского двора, но и из его осведомленности исторической, например. Перелагая текст 145-го псалма в стихи, Ломоносов ввел две строки, отсутствующие в библейском тексте:

Высоки мысли разрушатся  
И гордость их и власть минет.

Этой вставкой Ломоносов только усилил политическое звучание своего переложения, но не облегчил решение его смысловых загадок. Комментаторы принимают как данное,

- 172 -

что «князья» у Ломоносова (как и в тексте псалма) означают «вельмож», «придворных» и т. п. Какие у нас основания так думать? Ломоносов ведь не случайно ввел в текст своего переложения «гордость» и «власть», усилив тем самым общественное значение «князей», возвысив их в ранге. Слово «князья» в контексте данного стихотворения Ломоносова имеет широкий диапазон значений, включающий в себя самые различные понятия власти, кроме, конечно, его основного — «князь», т. е. представитель старинного рода, владевшего независимым «княжеством»; «князья» у него означают «владык», «повелителей», «царей», наконец, а вовсе не вельмож только. «Князь» у Ломоносова, так сказать, с самого начала употребляется в переносном значении. Это подчеркивается тем «разделительным» силлогизмом, к которому пояснением служит 145-й псалом: «Или уповать на бога или на князей, сынов человеческих; но уповать на них ненадежно; следовательно, лучше уповать на бога».<sup>21</sup> В данном случае, очевидно, что Ломоносов хотел поэтически воспроизвести не какой-либо частный случай «коварства» вельмож, известный ему по собственному опыту, а дать некое поэтическое обобщение, контрастное изображение «гордеца», упоенного своей «тщетной» властью, от которой не остается следа, как только он умирает, и «праведника», сознающего силу исторической

необходимости, действующего не под влиянием «высоких», т. е. надменных мыслей, а подчиняющего свою жизнь истине и любви к ближнему.

Таков пафос всех переложений псалмов, сделанных Ломоносовым. Он ищет не конкретных сближений, не возможности изобличить каких-либо своих врагов, хотя и это могло входить в его замысел, а средств выразить поэтически те чувства и страсти, которые порожила в нем та или иная житейская ситуация.

В свое переложение 143-го псалма Ломоносов вставляет в последнюю строфу одну строку, для которой нет соответствия в библейском тексте:

Счастлива жизнь моих врагов!  
Но те *светлее* веселятся,  
Ни бурь, ни громов не боятся,  
Которым Вышний сам покров.

- 173 -

Введенная Ломоносовым в его переложение тема *веселья* — *радости* настойчиво и последовательно повторяется в других его стихах.

«Утреннее размышление» открывается «весельем»:

Уже прекрасное светило  
Простерло блеск свой по земли,  
И божие дела открыло:  
Мой дух, с *веселием* внемли;  
Чудяся ясным толь лучам,  
Представь, каков Зиждитель сам!

а завершается «радостью»:

От светлости твоих очей  
Льетса *радость* твари всей.

Тема «веселья» как особого состояния человеческого духа, уверенного в своей идейной правоте, в своем достоинстве, в своей силе, в своей способности противостоять «врагам», клеветникам, интриганам, корыстным себялюбцам и злобствующим завистникам таланта, присутствует у Ломоносова и в таких произведениях, где появление ее кажется неожиданным и резким контрастом всему содержанию. Она у него звучит снова и в таких переложениях псалмов (26, 34, 70), в которых с необыкновенной поэтической силой и разнообразием развита тема борьбы со злом и его носителями. Однако и здесь рядом с этой темой звучит тема «веселья» как могучего утверждения духовной силы человека, побеждающего зло:

Я только от Творца прошу,  
Чтоб в храм его вселиться;  
И больше в свете не ищю,  
Как в оном *веселиться*.

(Псалом 26)

Конечно, здесь и слово «храм» не следует понимать буквально, в значении церковь, оно (храм) обозначает нечто гораздо более широкое, оно значит и убежище, и ограду, и мир добра, красоты и нравственности, противостоящий миру злобы, вражды и корысти, где властвуют враги поэта. В таком контексте веселье также приобретает менее определенное, но зато более богатое и разнообразное содержание, оно превращается в выражение всей радости жизни, всего прекрасного, доброго и благородного в ней.

- 174 -

В переложении псалма 34, сделанном в конце 1740-х годов, тема веселья у Ломоносова получает двойное значение.

Одно веселье — это неблагородное мелкое чувство злорадства, которое испытывают враги поэта, его гонители и преследователи при виде постигших его несчастий, в предвкушении его гибели:

Они, однако, *веселятся*,  
Как видят близ мою напасть;  
И на меня согласно злятся,  
Готовя ров, где мне упасть.

Поэт просит бога не позволить врагам торжествовать и «веселиться» его несчастьями:

Не дай врагам *возвеселиться*  
Неправедной враждой своей  
. . . . .  
Не дай им в злобе похвалиться,  
И мне в ругательство сказать;  
О, как в нас сердце *веселится*,  
Что мы могли его пожрать.

И для того чтобы характер этого «веселья врагов» был совершенно ясен читателю, Ломоносов низводит его до простого глумления, до смеха над побежденным и пострадавшим:

Смятенный дух во мне терзают,  
Моим паденьем лъстя себя;  
*Смеются*, нагло укоряют,  
Зубами на меня скрыпя.  
. . . . .  
Мне пагубы, конечно, чая,  
Все купно стали восклицать,  
*Смеяться*, челюсть расширяя:  
Нам радостно на то взирать!

Этому злобному смеху Ломоносов противопоставляет идущее из глубины души *веселье*, подлинное чувство радости, сопричастности человека миру добра и красоты, о котором говорится в переложении трижды:

Душа моя *возвеселится*  
О покровителе своем,  
И *радостью* ободрится

О заступлении твоём.

. . . . .  
Во храме возвещу великом  
Преславную хвалу твою,  
*Веселым* гласом и языком

- 175 -

При тьмах народа воспую.

. . . . .  
Язык мой правде поучится,  
И истине святой твоей,  
Тобой мой дух *возвеселится*  
Чрез все число мне данных дней.

В «Риторике» (1748) Ломоносов дает подробное определение радости и ее градаций, в число которых входит и веселье: «Радость есть душевное услаждение в рассуждении настоящего добра, подлинного или мнимого. Сия страсть имеет три степени. В самом начале производит немалое, однако свободное движение и играние крови, скакание, плескание, смеяние. Но как несколько утихнет, тогда *перемменяется в веселие*, и последует некоторое распространение сердца, взор приятной и лице веселое. Напоследи, как уже веселие успокоится, наступает удовольствие мыслей и перестают все чрезвычайные в теле перемены» (§ 102).<sup>22</sup> *Веселие*, следовательно, является центральной, основной стадией *радости*, моментом некоего равновесия эмоционального и рационального в ней. Парным антагонистом к радости является, по Ломоносову, печаль: «Радости противная страсть есть печаль, которая состоит в жестокой скуке о настоящем зле. И так происходит она, когда в уме представляется лишение великого добра или терпение великого несчастья» (§ 106). Задачу оратора, да и поэта, Ломоносов видел в генерализации частных фактов, в подведении их под категории «философского учения о нравах», в определении характера страсти и наиболее действенном ее выражении. Для Ломоносова факт или событие интересны не сами по себе, и не по тем выводам, которые можно из них сделать, применяя к ним какие-либо философские, политические, эстетические и т. п. критерии. Факт ему нужен только как предлог для формулировки общей идеи — и только тогда уже — поэтического выражения. Пути такого рода предварительной генерализации в процессе ломоносовского творчества могли быть различны, в соответствии с характером материала и видами жанров.

4

Начало абстрактно-обобщающее, лежащее в основе построения ломоносовской оды как изображения борьбы двух

- 176 -

контрастных начал (света и тьмы, радости и печали, пользы и красоты, мира и войны) получает и свое, особое, словесно-стилевое выражение.

Давно уже отмечена в литературе о Ломоносове одна особенность лексики его од — явное пристрастие к отвлеченным качественным существительным в ущерб качественным прилагательным. Одну из этих категорий абстрактных качественных существительных с суффиксом *-ство* (постоянство, неистовство, благоденство) Будилович назвал «любимыми словами» Ломоносова и составил их список.<sup>23</sup> Многие из них с

Ломоносовских времен прочно вошли в русский литературный язык и поэтому не воспринимаются нами как *стилевой признак*. Некоторые из этих любимых Ломоносовым существительных не удержались в литературе (*бедство, благоденство, беспокойство*), другие после Ломоносова прочно вошли в языковую практику — *множество, невежество, первенство, постоянство, торжество* и т. д.

П. Н. Берков показал,<sup>24</sup> что многие из этих слов на *-ство* существовали в русской литературе задолго до Ломоносова и ни в какой мере не являлись его «изобретением». Он приводит перечень их, отмеченных исследователями ранее XVI в.: *бесстыдство, братоубийство, высочество, державство, пособство, приветство* и т. п. Встречаются такого рода качественные существительные и у ближайших предшественников Ломоносова — у Тредиаковского и Кантемира, и из его младших современников — у Сумарокова. При этом следует обратить внимание на обстоятельство, Будиловичем на замеченное. Для Ломоносова характерна в отличие от всех его современников «любовь» не к словам на *-ство* вообще, а именно к отвлеченным качественным существительным этого типа. У Кантемира в IV сатире (1731—1743) на 380 стихов только три слова относятся к этой категории: *недовольство, благородство, беспокойство*. Два других (*потомство* и *сообщество*) утратили свойства качественности и превратились в конкретные существительные. У Тредиаковского отвлеченные качественные существительные на *-ство* появляются в одах

- 177 -

так редко, что не могут считаться стилистической чертой. Только у Ломоносова во второй половине 1740-х годов употребление именно этих существительных становится заметным и, очевидно, осознанным стилистически. Характерна в этом отношении ода 1747 г.:

*Блаженство* сел, градов ограда

.....

Я россов счастьем услаждаюсь,  
Я их *спокойством* не меняюсь  
На целый запад и восток

.....

Бессмертия достойный муж  
*Блаженства* нашего причина

.....

Щедроты отчи превышает,  
*Довольство* муз усугубляет

.....

Когда Всевышний поручил  
Тебе в счастливое *подданство*

.....

*Невежество* пред ней бледнеет...

В равной степени широко вводит Ломоносов в одический стиль отвлеченные качественные существительные на *-ость* и *-ность*. В той же оде 1747 г. они представлены не беднее, чем существительные на *-ство*:

Россию *грубостью*<sup>25</sup> попоранну

С собой возвысил до небес.

.....



Какая *светлость* окружает  
В толикой *горести* Парнас?

. . . . .  
Богатство в оных потаенно,  
Наукой будет откровенно,  
Что *щедростью* твоей цветет

. . . . .  
Где *густостью* животным тесны  
Стоят глубокия леса.

. . . . .  
Се мрачной *вечности* запону  
Надежда отверзает нам!  
Где нет ни правил, ни закону,  
*Премудрость* тамо зиждет храм.

. . . . .  
В домашних *трудностях* утеха

. . . . .  
Всевышний на того помощник,  
Кто *гордостью* своей дерзнет

- 178 -

. . . . .  
Против тебя восстать войною.

Или пример, взятый из оды духовной:

От *светлости* твоих очей  
Льетса *радость* твари всей.

(Утреннее размышление, 1743 г.)

Была ли это осознанная тенденция поэтической работы, можно выяснить на основании тех поправок, которые внес в текст оды 1745 г. Ломоносов, готовя «Сочинения» 1751 г.

В этой оде, уже в редакции 1745 г., Ломоносов щедро употреблял отвлеченные качественные существительные на *-ость*:

Считает счастье и порода,  
Пригожество, *младость* и любовь...

. . . . .  
Как сладкий сон вливает в члены

. . . . .  
Отраду, *легкость* и покой...  
Какая *сладость* льется в кровь?

. . . . .  
*Приятности* и все утехи  
Цветами устилают путь.

. . . . .  
Усердна *верность* принимает...

. . . . .  
Ты нашей *радости* свидетель.

Готовя эту оду к переизданию, Ломоносов внес в нее некоторые поправки, при этом радикальной переработке подверглась одиннадцатая строфа:

Редакция 1745 г.

Белейшей мрамора рукою  
Любовь несет перед собою  
Младых супругов светлый лик;  
*Натура* оному дивится.  
Воззреть земля и море тщится,  
И звездный круг к тому приник.

Редакция 1751 г.

Белейшей мрамора рукою  
Любовь несет перед собою  
Младых супругов светлый лик;  
*Сама*, смотря на них дивится,  
И полк всех *нежностей* теснится  
И к оным тщательно приник.

Чем руководствовался Ломоносов, когда переделывал эту строфу? Возможно, что его внимание к этой строфе мог привлечь Сумароков, который в «Критике на оду» указал, что в XVII строфе оды 1747 г. «во втором стихе... вместо природы или естества поставлена *натура*, и хотя

- 179 -

это и простительно, однако для чего слова натура в русских речах без нужды употреблять?»<sup>26</sup> Но скорей всего, Ломоносов по другой причине сделал в этой строфе такую полную перемену. В редакции 1745 г. в торжественное брачное шествие под предводительством «любви» он ввел «персонажей», более уместных в оде, посвященной успехам науки и просвещения; у него здесь появились и «натура» и «земля» (земной шар) и «звездный круг» (все звездное небо). По-видимому, такое участие вселенной в брачном торжестве великого князя показалось Ломоносову, через пять лет после появления этой оды, нарушающим ее общий тон. Во второй редакции любитесь новобрачными уже не «натура», а «любовь» и соответственно окружают ее «нежности» — скорей всего Ломоносов имел в виду постоянных спутниц любви харит, чем, возможно, и мотивировалось для него множественное число («полк») нежностей.

Как видно из большинства примеров употребления отвлеченных существительных у Ломоносова, он предпочитал приводить их во множественном числе:

Мы славу дщери зрим Петровой,  
Зарей *торжеств* светящу новой.

(На прибытие Елизаветы  
Петровны,  
1742 г.)

Но холмы и древа скачите.  
Ликуйте, *множества* озер.

(Там же)

Веселый взор свой обращает  
И вокруг *довольства* исчисляет.

(Ода 1748 г.)

Их славе, *бедствами* обильной,  
Без брани хищной и насильной.  
Но можно разве устоять?

(Ж.-Б. Руссо. На счастье)

Как менялся общий строй ломоносовской поэзии от частого употребления отвлеченных существительных во множественной форме?

Какой результат, идейный и стилистический, получается при употреблении абстрактных существительных, можно уяснить, сравнив значение их дублетных форм (беда — бедство).

- 180 -

И в том и в другом случае стилистическое задание одинаково — придать отвлеченный, общий, вернее, всеобщий характер данной поэтической сентенции: *бедства*, сопровождающие славу завоевателей, здесь приобретают собирательное значение, это вообще *все* или *всякие*, всевозможные бедствия, несчастья, страдания, разрушения, горести, которые причиняют войны коронованных хищников-завоевателей. Форма множественного числа Ломоносову необходима как средство еще большего обобщения. Одно *бедство* требовало бы какого-либо пояснения. *Бедства* же в самой своей множественности содержат мнимую формальную конкретизацию, количественную, а не качественную.

Кроме формы *бедство*, Ломоносов употребляет более короткую одноосновную с ним форму *беда*:

Хотел Россию *бед* водою  
И гневною казнить грозою.

(Елизавете Петровне, 1742 г.)

Менее отвлеченное слово *беды* Ломоносов превращает в своеобразный эпитет-дополнение при творительном падеже *водою*, создавая неразделимое сочетание *вода бед*, в котором предметно ясное *вода*, определенным образом окрашенное, превращается в метафорический оборот библейского стиля. Такая же поэтическая «дематериализация» и распрямление происходят со словом *луч*:

О воины великосерды!  
Явите ваших *луч доброт*.

(Ж.-Б. Руссо. На счастье)

*Луч доброт* — это уже не луч света или солнца, а совсем иное, не поддающийся точному осмыслению метафорический оборот, в котором «луч» означает нечто греющее, согревающее, дающее «свет» и «тепло» в психологическом и нравственном смысле. Ясное и конкретное значение явления материального мира Ломоносов заменяет иным, переключает его в область этики и психологии, превращает «материю» в «идею».

В этом главная причина привязанности Ломоносова к отвлеченным существительным на *-ство*.

В. М. Жирмунский отметил пристрастие русских символистов к отвлеченным существительным такого типа: «Излюбленным приемом Брюсова и поэтов его поколения является отвлечение эпитета, т. е. замена конкретного качественного

- 181 -

слова (прилагательного) абстрактным понятием, выражающим его логическое содержание (существительным)».27 Он приводит следующие строки Брюсова:

В борьбе со сладостной *безмерностью*  
Нарастающих яростных мук.

Как и в поэзии Ломоносова, у Брюсова обильно представлены отвлеченные качественные существительные: при этом, в целом ряде случаев они являются в форме множественного числа:

Пусть много гимнов недопето  
И не исчерпано *блаженств*,  
Но чую блеск иного света,  
Возможность новых *совершенств*.28

Таких переключек через века моржно было бы привести очень много. Ограничусь еще одной: В. М. Жирмунский как пример пристрастия Брюсова к отвлечению эпитета приводит его строки:

Борода моя седая  
Скроет *белость* этих плеч

и поясняет: «Здесь, несомненно, влияние французской поэтической речи: насколько в русской поэзии „белость плеч“ (и даже „белизна“) есть необычный, по-новому действенный поэтический прием, настолько обычно для француза и литературной речи (хотя бы прозаической) выражение «la blancheur des épaules».29

Эти слова (*белость* и *белизна*) мы обнаружили не только у Ломоносова, но еще ранее и у Тредиаковского:

Цветы мало чем прочие красятся:  
А в тебе доброт совершенства зрятся.  
Лилее б молчать с *белостью* не малой,  
К *белизне* тебе цвет дала желт, алой.30

(В похвалу цветку розе, 1735 г.)

Встречается *белость* и в первой «Риторике» (1743) Ломоносова,31 но в прозе.

- 182 -

Допустим, что пример французских поэтов мог воздействовать и на русских поэтов XVIII или XX вв., но, скорее всего, и в том и в другом случае принципы словоупотребления определялись внутренними закономерностями высокого стиля, в свою очередь возникшими на основе определенных идейно-эстетических заданий.

Сходство между поэзией Брюсова и его далекими предшественниками не является только случайным совпадением. Символисты, как и поэты середины XVIII в., были заняты выработкой высокого стиля в поэзии. Конечно, здесь не могло быть совпадения целей и средств. Символисты боролись с натурализмом и бытовизмом русской поэзии 1880-х годов, с засилием «прозы», с журнально-газетной беллетристикой. Взамен бескрылого и эпигонского описательства символисты хотели вернуть поэзию к вечным темам, к высокому строю мыслей и чувств, так что в каком-то смысле направление их поэтической работы, несмотря на несходство эпох и философско-эстетических предпосылок, совпадало с ломоносовской борьбой за высокое в частных своих результатах и в некоторых стилевых тенденциях.

Интересно для нас и то обстоятельство, что найденные Ломоносовым принципы построения высокого стиля оказались действенными не только для его времени, не только для конца XVIII — начала XIX в., но и для XX в., и это значит, что в ломоносовских поэтических открытиях было нечто абсолютное, предназначенное к тому, чтобы оживать снова и снова, в разные эпохи, у разных поэтов.

5

Пристрастие к отвлеченным качественным существительным, употребление их во множественном числе — все это словесно-стилистическое выражение одной из тенденций ломоносовского творчества в целом — стремления к обобщенному выражению философско-психологической сущности явлений жизни. Рядом с этой тенденцией существуют в поэзии Ломоносова и другие тенденции стиля.

Одна из них проявляется в выборе и употреблении эпитетов особого типа. Вообще эпитеты Ломоносова делятся явственно на две группы. К одной можно отнести эпитеты-определения, дающие качественную характеристику предмета или состояния. Другая группа или категория

- 183 -

эпитетов, нас особенно интересующая, это эпитеты эмоционально-метафорические, эпитеты, семантический заряд (смысловое наполнение) которых гораздо шире их предметного значения. Это именно тот метод метафоризации, против которого с такой энергией боролся Сумароков, утверждая, что «пламенных звуков» быть не может, «а есть звуки, которые с пламенем бывают», как не бывает *глубокого* плача или *прохладных* теней.

В поэзии Ломоносова эти эпитеты служат тем же целям. Они не столько характеризуют конкретные качества предмета, сколько его эмоционально, поэтически, эстетически определяют.

Эпитет «золотой» Ломоносов употребляет двояко: он может быть в ряде случаев понят как определение действительной природы предмета или его зрительной цветовой характеристики:

*Златой уже денницы перст*

Завесу света вскрыл с звездами

· · · · ·

Среди пречудных при ясном солнце ночи

Верхи *златых зыбей* пловцам сверкают в очи.

(Петр Великий. Песнь I)

И в новом блеске вознеслись,  
В *златую* седши *колесницу*.

(Ода 1743 г.)

В переносно-метафорическом значении эпитет «златой» Ломоносов употребляет в сочетаниях типа «век златой», «времена златые», восходящих к известному рассказу Виргилия в «Георгиках» о золотом веке, вновь возродившемся в поэзии XVIII в. как символическое изображение эпохи всеобщего довольства и счастья:

О утра час благословенный,  
Дражайший нам *златых веков!*

(На день восшествия на престол  
Елисаветы Петровны, 1746 г.)

Свою сладкою водою  
В лугах зеленых пролитою  
*Златой* дает Египту *век*.

(На день рождения  
Елисаветы Петровны, 1746 г.)

Сугубо ныне я восставлен,  
*Златой* мне усугублен *век!*

(Ода 1752 г.)

- 184 -

Такие у тебя герои,  
Монархиня, в *златой* твой *век*.

(Ода 1759 г.)

И каждый день *златого* *веку*,  
Коль долго можно человеку,  
Благодеяньями венчать.

(Петру III, 1762 г.)

Варианты этой устойчивой стилистической формулы есть у Ломоносова в таком виде — «времена златые», «лета златые». Характерно, что у него происходит как бы постепенный отрыв этого фразеологического сочетания от его первоначального конкретного смысла и все больше добавляется переносных значений, вновь возвращающих окостеневшей метафоре, — превратившейся в понятие «златой век», — ее образное, поэтическое значение.

Сочетание «времена златые» выступает в роли стилистического синонима «златого века»:

Устами целая Россия  
Гласит: о *времена златья!*  
О мой всевожденный век!

(Ода 1754 г.)

Эта стилистическая синонимичность выражений (времена златые — век златой) подкрепляется следующей строкой, которая как бы поясняет в определенном смысле предыдущую. В других случаях он этого не делает:

*Златые времена!* О кроткие законы!

(Письмо о пользе стекла)

Разрыв между исходным словосочетанием и его стилистическими вариациями постепенно усиливается. Ломоносов как бы экспериментирует, пробует новые варианты, подставляя вместо слова «век» все более далекие его синонимы:

Россия зрит конец бедам  
И что уже Елизавета  
*Златые* в ону вводит *лета*,  
Избавив от насильных рук.

(На прибытие Петра Федоровича,  
1742 г. Редакция 1750 г.)

От ней <Елизаветы> геройство с красотою  
Повсюду миром и войною  
Лучи пускают *дней златых*.

(На день рождения  
Елисаветы Петровны, 1746 г.)

- 185 -

Здесь, в последнем примере, *златые дни* еще сохраняют связь со своим фразеологическим прототипом («век златой»), но эпитет *златой* управляется прямым дополнением *лучи*, и эта связь как бы восстанавливает его цветовую природу, в сочетании *златые дни* совершенно не ощущаемую. Эпитет *златой* приобретает поэтому дополнительные значения за счет новых ассоциаций по смыслу и по связи.

В более сложных сочетаниях эпитет *златой* уже совершенно разрывает все связи с первоначальным понятием — образом «век златой», хотя и находится еще в сочетании с понятиями, обозначающими времена года:

О чистый невский ток и ясный...  
Промчись до шведских берегов  
И больше устраши врагов,  
Им громким шумом возвещая,  
Что здесь зимой *весна златая*.

(На прибытие Елисаветы Петровны,  
1742 г. Редакция 1750 г.)

Сочетание *весна золотая* входит здесь в состав оксюморона *зимой — весна*, а сам по себе эпитет уже потерял предметность полностью, он имеет значение только эмоциональной характеристики, совмещая в себе значения чего-то прекрасного, радостного, счастливого — словом, всех значений, которыми читательское сознание может наделить образ «весны». Сама по себе «весна» является в данном случае метафорой, так как имеется в виду вовсе не природное явление, а «весна» как политическое обновление жизни России после Елизаветинского переворота 1741 г.

Сочетание *золотая весна* показывает, что Ломоносов считал возможным эпитет *золотой* применять во всех случаях, когда ему нужно было найти такое определение, в котором определенность была бы минимальной и воображение читателя могло вкладывать в него любое количество значений:

Коль тщетно пышное упорство...  
*Златого* не приемлет *мира*:  
Еще кровавой ждет реки.

(Ода 1759 г.)

*Златой мир* — это, в сущности, ничего не значит (если искать в стихах Ломоносова всегда предметного, конкретного значения, как это делал Сумароков) или может значить

- 186 -

очень многое. Эпитет в таком употреблении становится субъективно-оценочным, он выражает и отношение поэта к предмету или явлению, и собственную природу этого явления.

Не с такой энергией, как эпитет «золотой», но все же очень заметно происходила сходная эволюция с эпитетом «сладкий», который также при переносно-метафорическом употреблении постепенно терял свое конкретно-предметное значение, приобретая некую смысловую зыбкость и эмоциональную неопределенность.

Иногда «сладкий» у Ломоносова как бы приближается к действительной характеристике предмета:

Там Нил смиренно протекает

· · · · ·  
Своею *сладкою* водой

· · · · ·  
Златой дает Египту век.

(На день рождения  
Елисаветы Петровны, 1746 г.)

Я слышу нимф поющих гласы,  
Носящих *сладкие* плоды.

(Ода на новый 1764 г.)



Как вьется виноград на илиме высоком,  
Держась их и его питая *сладким* соком.

(Надпись 1753 г.)

Но такое применение эпитета «сладкий» вовсе не является для Ломоносова правилом, скорей оно может быть отнесено к исключениям. Гораздо чаще эпитет входит в метафорические обороты, где получает новые значения, иногда уже очень далекие от первоначального смысла:

Сердцами пойдут и устами  
В *восторге сладком* возгласят.

(Ода 1752 г.)

О *сладкий* век! О жизнь драгая!  
Петрополь, небу подражая,  
Подобны испустил лучи.

(Ода 1748 г.)

Считая многие довольства, говорит:  
Коль *сладкое* меня *блаженство* веселит!

(Надпись 1754 г.)

Эпитет «сладкий» у Ломоносова включает в себя все более и более широкие круги «знаменований», как сказал бы А. С. Шишков; поэт применяет его там, где ему

- 187 -

нужна интенсивно-эмоциональная характеристика, а не точное предметное определение материальных качеств:

И *сладкими* словами  
Последовать стопам.

(Разговор с Анакреоном)

И *имя сладкое* едва с плачевным стоном  
Дерзает в горести последней помянуть.

(Тамира и Селим, д. IV, яв. 3)

Эмоциональный эпитет, поэтический уже по самой своей природе, а не по конкретному значению, утвердился в русской поэзии через полу столетие после смерти Ломоносова в 1800-е годы. То, что было у Ломоносова только одним из частных явлений стиля, в эпоху Батюшкова стало ведущим стилевым принципом. Отсюда интерес к Ломоносовской поэзии, вновь усилившийся именно в начале XIX в.

Исчезновение предметности эпитета в поэзии Ломоносова, усиление в нем эмоционально-психологического «содержания» за счет конкретности можно проследить не только в отношении эпитетов «золотой» или «сладкий» и подобных им; это явление распространяется и на другие эпитеты, которые в неожиданных сочетаниях метафорического типа также «развеществляются» и приобретают новый смысл и новое, неожиданное, поэтически-субъективное значение.

В поэзии Батюшкова эпитет «сладкий» (с еще более частым вариантом «сладостный») стал одной из важнейших примет стиля:<sup>32</sup>

К чему сих аромат и мирры *сладкий* дым...  
Вот слезы их и *сладки* лобызанья...  
А ты склоняя слух на *сладки* небылицы...  
И лебедь *сладостный*, еще в последний раз...  
Под небом *сладостным* Италии моей...  
Под небом *сладостным* отеческой земли...

Таким образом то, что в поэзии Ломоносова еще только намечалось, более обозначалось в потенции, чем осуществилось, у Батюшкова получило очень последовательную и тонкую разработку. Поэтому у него эпитет

- 188 -

«сладостный» в силу своей меньшей предметности и большей эмоциональности приобрел большее значение, чем эпитет «сладкий». У Ломоносова же, сделавшего только первый, хотя и очень важный шаг к эмоциональному строю поэтической речи, эпитет «сладостный» встречается очень редко:

Коль наша радость справедлива!  
Нас красит *сладостный* покой.

(На день восшествия на престол  
Елисаветы Петровны, 1746 г.)

Расширение «круга знаменований» распространяется у Ломоносова на значительную часть его эпитетов. При этом он смело сталкивает эпитеты с определяемым существительным, получая в результате неожиданные и психологически выразительные метафоры. Так, берега у него могут быть *веселые* и *послушные*:

Индийских рек берега *веселы*.

Ода 1745 г.)

И реки да текут спокойно  
В тебе *послушных* берегах;

(Ода 1748 г.)

взор и голос — *светлые*:

И как о *светлом* оном взоре  
Возвеселясь подвиглось море...

(Ода 1752 г.)

Геройских подвигов хранитель  
И преповедатель Парнас,  
Времен и рока победитель,  
Возвыси ныне *светлый* глас;

(Ода 1764 г.)

лето — *жаждущее*:

В середине *жаждущего* лета,  
Когда томит протяжный день.

(Ода 1750 г.)

весна — *нежная*:

Не токмо *нежная* весна,  
Но осень тамо юность года;

(Там же)

темнота — *скорбная*:

Мы в *скорбной* темноте заснули,  
Но в радости от сна вспрынули,  
Как ты ночной рассыпал мрак;

(На день рождения  
Елисаветы Петровны, 1746 г.)

- 189 -

тьма и туча — *печальные*:

Пред солнцем, на земли светящим,  
Что нам, в *печальной* тьме сидящим,  
Проливши свет, отгнало страх;

(На день восшествия на престол  
Елисаветы Петровны, 1746 г.)

Сияй, о новый год, прекрасно,  
Сквозь густоту *печальных* туч;

(Ода на новый 1762 г.)

тишина — *мягкая*:

Дабы военная труба  
Унылых к бодрости будила,

Чтоб в недрах *мягкой* тишины  
Не зацвели водам равны;

(Ода 1761 г.)

тень — *прохладная и пустая*:

Коль многим смертным неизвестны  
Творит натура чудеса,  
Где густостью животным тесны  
Стоят глубокие леса,  
Где в роскоши *прохладных* теней

(Ода 1747 г.)

Он утро, вечер, ночь и день  
Во тщетных промыслах проводит;  
И так вся жизнь его проходит,  
Подобно как *пустая* тень.

(Переложение псалма 143)

В последнем из привлеченных здесь примеров сочетание *тень пустая* можно сравнить с теми решениями, которые предложили Сумароков и Тредиаковский, перекладывая в русские стихи (одновременно с Ломоносовым) псалом 143, откуда это выражение взято. Оба соперника Ломоносова избегают метафор и эмоционально-психологических эпитетов: они не соответствуют их стилистическим принципам, их эстетике в целом. В тексте псалма сказано: «Человек суете уподобился, дние его, яко сень, преходят». Сумароков так переложил эту строку:

Его весь век как тень преходит:  
Все дни его есть суета.

Он сохранил сравнение библейского текста, переводя его на русский язык. Тредиаковский умножил и распространил

- 190 -

эту строку псалма за счет библейских же по стилю образов:

Ах! и весь род смертных нас,  
Гниль и прах есть пред тобою;  
Жизнь его тень с суетою,  
Дни и сто лет — токмо час.

Только Ломоносов заменил сравнение эпитетом-метафорой (*пустая тень*),<sup>33</sup> привнеся, таким образом, момент эмоционально-субъективный, у Сумарокова, например, в данном переложении совершенно отсутствующий.

Поэтический стиль Ломоносова сложился в основных своих чертах во второй половине 1740-х годов. В начале 1750-х годов Ломоносов вынужден был принять участие в серьезной литературно-стилистической борьбе, где главным объектом критики со стороны

Сумарокова с учениками оказались ломоносовские принципы поэтического стиля. Из этого спора Ломоносов вынес для себя некоторые уроки: в его творчестве 1750-х годов сильнее проявляется стилистический рационализм.

Те черты ломоносовского поэтического стиля, которые позволяют видеть в нем зачинателя и предшественника романтической поэзии 1800—1810 гг., не получили у него полного и законченного выражения. Они появились как стремление, а не как достижение и завершение. Ни Сумароков со своей школой, ни ученики самого Ломоносова, такие как Поповский, не продолжали разработку этих вновь открытых Ломоносовым возможностей русского поэтического слова.

Полное осуществление того нового, что открылось Ломоносову в эмоциональной природе русского слова, оказалось возможным в русской поэзии тогда, когда в ней появился лирический герой как выражение единства исторического и психологического ее содержания.

- 191 -

## Глава VI

### СТИЛЬ И ЭСТЕТИКА

1

Поэтический стиль Ломоносова складывался в ходе сложного взаимодействия его творческих исканий и теоретического их осмысления. В общем деле создания новой русской поэзии Ломоносов работал бок о бок со своими современниками, и старшими (Тредиаковский) и младшими (Сумароков), то сходясь с ними в решении одних литературно-эстетических вопросов, то расходясь и враждуя во мнениях по другим, общим и частным проблемам эстетики классицизма и ее воплощения русской поэтической мыслью. В ходе этой литературной борьбы уточнялись и обосновывались позиции сторон, принимались и отменялись решения, намечались вехи на пути к новым целям.

Литературная борьба великих работников русской поэзии 1740—1750-х годов видоизменялась в зависимости от характера тех задач, которые выдвигались общественным развитием. От борьбы с общим врагом — литературой придворной — Ломоносов и его соратники перешли к спорам между собой, к спорам внутри лагеря прогрессивной литературы, поскольку развитие литературы ставило каждого из тогдашних писателей перед необходимостью дать свой, и, как ему казалось, единственно правильный ответ на поставленные жизнью вопросы. В ходе сопоставления этих ответов, в борьбе мнений и спорах уточнялись собственные решения и происходил тот процесс, который мы называем становлением поэтического стиля. Поэтому представляется возможным подойти к литературно-полемиической борьбе конца 1740-х — начала 1750-х годов именно как к выражению хода развития и

- 192 -

созревания русской эстетической мысли, создававшейся и складывавшейся в неразрывной связи с развитием самой поэзии.<sup>1</sup> Именно с этой стороны может быть рассмотрен тот круг историко-литературных явлений, значительная часть которых была тщательно исследована в работах Г. А. Гуковского и П. Н. Беркова, особенно в известной книге последнего о «Ломоносове и литературной полемике его времени». При этом

Ломоносовские решения тех или иных проблем эстетического развития мы сможем понять в их исторической обусловленности только в соотнесении с целым рядом явлений, иногда непосредственно к Ломоносову не относящихся. Сопоставив его творчество с общим ходом литературно-теоретических споров эпохи, мы сможем лучше понять его собственную позицию, отразившуюся и в прямых высказываниях, и, главное, в новых для его творчества жанрах, и, может быть, в новых стилевых тенденциях.

Ломоносов встретил недоброжелательно первую оригинальную трагедию Сумарокова «Хорев» (ноябрь 1747 г.). Косвенно это устанавливается из текста статьи Сумарокова «Критика на оду», напечатанной впервые в посмертном собрании его сочинений. Статья эта содержит очень строгую критику принципов ломоносовского поэтического словоупотребления, главным образом метафор из оды Ломоносова «На восшествие на престол Елисаветы Петровны, 1747», вышедшей из печати, очевидно, в конце ноября — начале декабря 1747 г. Как отметил Г. А. Гуковский,<sup>2</sup> Сумароков цитирует оду по тексту ее отдельного издания, а не по Собранию сочинений 1751 г., кроме того, исследователь на основании того, что Сумароков говорит только об одной своей трагедии и упоминает ее размер («шестнадцать сот стихов»), заключил, что «Критика на оду» написана до появления «Гамлета», завершеного в самом начале октября 1748 г., т. е. когда Сумароков был еще автором одной трагедии — «Хорев».

Статья Сумарокова, вероятно, не была закончена. В ней нет никакой мотивировки разбора, нет и конца, нет

- 193 -

каких-либо выводов. Разбор оды 1747 г. обрывается на 17-й строфе, хотя в ней их 24. Несколько раз в этой статье Сумароков как бы невольно «проговаривается» о том, что же заставило его взяться за разбор ломоносовской оды, и тогда мы узнаем, что Ломоносов обвинил «Хорева» в подражательности и в неоправданных насилиях над языком в так называемых «вольностях».

Сумароков приводит строку Ломоносова «Летит корма меж водных недр» и продолжает: «Для чего он, г. Ломоносов, „летит корма меж водных недр“ положил, он и сам не отречется, что это он у меня взял».<sup>3</sup> По-видимому, Сумароков считал, что Ломоносов «взял» за образец строку из его оды «Елисавете Петровне в 25 день ноября 1743», из той строфы, где говорится о русском флоте:

На грозный вал поставив ногу,  
*Пошел меж шумных водных недр*  
И, положив в морях дорогу,  
Во область взял валы и ветр.

Снова упоминает Сумароков о ломоносовских критических замечаниях после того, как приводит строку из оды 1747 г. «В безмолвии внимай, вселенна» со следующим своим комментарием: «*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?».<sup>4</sup>

Усеченная форма *вселенна* вместо *вселенная*, действительно встречается в ранних одах Сумарокова:

Когда *вселенна* трепетала,  
Со страхом твой храня устав.

(Ода, сочиненная в первые лета моего  
во стихотворении упражнения, 1740—1743 гг.)

Ея дел славных громкий шум  
Гремит во всех концах *вселенны*.

(Ода 1743 г.)

И мнит, достигнув край *вселенны*,  
Направить мысли устремленны  
Противу солнца и луны.<sup>5</sup>

(Там же)

- 194 -

Ломоносов, как пишет Сумароков, критиковал у него в одах еще один вид поэтической вольности — употребление дательного падежа вместо винительного. Приведя строку Ломоносова «великое светило *миру*», Сумароков продолжает: «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*». <sup>6</sup>

Действительно, в «Хореве» несколько раз встречается один из указанных Сумароковым оборотов — *трону* — и один раз — оборот *роду*:

Как буду я иметь в одре моем того,  
Чей с *трона* брат отца низвергнул моего?

(Д. I, яв. 3)

О князь! Наследник *трона*!

(Д. I, яв. 2)

А я в пленении сие низвергшись году,  
Не помню ни отца, ни матери, ни роду.

(Д. I, яв. 1)

Какие же случаи замены винительного падежа дательным или творительным в стихах Сумарокова имел в виду Ломоносов, мы можем предположительно указать на основании статьи Тредиаковского, который писал: «...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 падежом, а не винительным, чего ради и надлежало ему быть в которых он *тремя флотами правил*». <sup>7</sup>

Наконец, мы узнаем из статьи Сумарокова, что Ломоносов, как позднее и Тредиаковский, упрекал автора «Хорева» в заимствованиях из французских трагиков. Сумароков писал: «Сочинитель сей оды (Ломоносов, — И. С.) хулит, что я взял многое в свою трагедию из французских

- 195 -

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 же нарочно брал те стихи, которые многим знакомы, чтоб показать, хорошо ль то в русском языке будет.<sup>8</sup> 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 всех народов лучшие стихотворцы делать не стыдились».<sup>9</sup>

В ответ на критические замечания Ломоносова (скорей всего изустные, а не письменные) Сумароков и задумал, очевидно, изложить письменно не только свои опровержения и оправдания, но и контркритику — свое мнение о некоторых принципах ломоносовского высокого стиля.

Помимо осуждения Ломоносовского метафоризма, Сумароков направляет главный удар именно против характернейшей черты ломоносовского высокого стиля — против тенденции к «отвлечению», к превращению конкретных понятий в отвлеченно-поэтические символы. С точки зрения

- 196 -

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 символ.

Имея в виду следующую строфу Ломоносова:

Великое светило миру,  
Блистая с вечной высоты  
На бисер, злато и порфиру —  
На все земные красоты,  
Во все страны свой взор возводит,  
Но краше в свете не находит  
Елисаветы и тебя...

Сумароков категорически возражает против осуществляемого Ломоносовым превращения *тишины* в некое мифологическое существо: «Что солнце смотрит на бисер, злато и порфиру, ето правда, а чтобы оно смотрело на тишину, на премудрость, на совесть, ето 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 например в эпических поемах добродетели и прочее тому подобное».<sup>10</sup>

Сумароков не возражал бы, если бы у Ломоносова тишина превратилась в Тишину, в аллегорическое олицетворение, каких немало ввел в свою «Генриаду» Вольтер. Но в том-



то и дело, что у Ломоносова *тишина* из понятия превратилась, вернее стремилась превратиться, в образ, в поэтический сгусток смыслов, который совершенно не удовлетворял основному требованию сумароковской декларации 1747 г. — ясности. Разбирая другую строфу<sup>11</sup> этой оды Ломоносова, Сумароков это и высказал: «Можно догадаться, к чему это написано: однако это так темно, что я не думаю, чтоб кому это в чтении скоро вобразиться 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.

- 197 -

А сравнение нашего духа с пловцом весьма безобразно, и не знаю, стоило ли оно, чтоб для него уничтожить ясность». <sup>12</sup>

Дошли ли до Ломоносова эти замечания Сумарокова?

Ломоносов был скуп на прямые отклики, но в это время между поэтами еще были дружеские отношения и даже ежедневное общение, поэтому Сумароков какую-то часть своих возражений мог сообщить Ломоносову, а тот в той или иной форме мог на них ответить. Один из таких «ответов» Сумарокову Ломоносов поместил в последних параграфах своей «Риторики».

Когда писалась и печаталась ода 1747 г., Ломоносов заканчивал работу над «Риторикой», поэтому примеры из этой оды он мог поместить только в конце рукописи. Следующая строфа оды 1747 г. вызвала много самых серьезных порицаний Сумарокова. Привожу ее целиком:

Великой похвалы достоин,  
Когда число своих побед  
Сравнить сраженьям может воин  
И в поле весь свой век живет:  
Но ратники, ему подвластны,  
Всегда хвалы его причастны,  
И шум в полках со всех сторон  
Звучащу славу заглушает,  
И грому труб ея мешает  
Плачевный побежденных стон.

Среди замечаний Сумарокова по поводу этой строфы есть и следующее:

*Но* ратники, ему подвластны,  
Всегда хвалы его причастны.

«Сии два стиха, *но* которым они зачинаются, ни к предыдущему, ни к последующему не привязаны и так невместно поставлены, что и критики не достойны, а я могу клясться, что я не постигаю слагателя мненья, для чего он их написал». <sup>13</sup> Действительно ли Сумароков не понимал «слагателя мненья», или делал вид, что не понимает, но Ломоносов, как нам кажется, захотел ответить на его недоумения. В предпоследнем (324) параграфе «Риторики» он объяснил, что в этой строфе им сознательно опущен уступительный союз *хотя*, т. е. грамматика принесена в жертву поэзии. «Члены в периодах, — писал

Ломоносов, — и целые периоды, *особливо в высоких и стремительных материях*, большее великолепие и силу имеют, *ежели союзы выкинуты будут, которых миновать можно*, например:

Великой похвалы достоин,  
Когда число своих побед  
Сравнить сраженьям может воин  
И в поле весь свой век живет:  
Но ратники, ему подвластны,  
Всегда хвалы его причастны.

Здесь наперед отставлен союз *хотя*, который, будучи приложен, много бы силы отнял». 14

## 2

Позиции сторон в этом споре согласовать было трудно. Оставив на долгое время оду, Сумароков принялся за разработку драматургических жанров, на почве которых и суждено было решаться в ближайшее пятилетие основным проблемам теоретической и практической эстетики. К этому времени не только практика, но и теория узаконила равноправие эпопеи и трагедии, 15 а воздействие просветительской идеологии превратило театр и драматургию вообще в наиболее активную область литературной жизни. Трагедия оказалась самым емким и «содержательным» жанром европейских литератур 1730—1750-х годов, жанром, способным вобрать в себя и художественно переработать неисчерпаемое количество идей политических, этических, эстетических, жанром, в котором можно было вести разработку вечных, общечеловеческих, этико-психологических проблем и одновременно откликаться на самые острые вопросы политической злобы дня. Вот почему появление первых русских трагедий на рубеже 1740—1750-х годов вызвало литературную борьбу невиданной еще в России остроты и напряженности. Точнее — именно появление первых русских трагедий эту борьбу породило, выявив широкий (для своего времени, конечно) уже интерес к литературе, ее общественной роли

и эстетическим принципам. Для этого периода (условные границы его 1747—1753 гг.) характерно, что писатели становятся объектом критических суждений именно в той последовательности, в какой они выступают как драматурги. Поэтому критические бои завязываются сначала вокруг трагедий Сумарокова, а уже следующим этапом дискуссии становится спор о трагедиях Ломоносова, переросший последовательно в спор о ломоносовском поэтическом творчестве вообще. Эти споры интересны не только сами по себе как наиболее яркая черта литературной жизни эпохи; они определили во многом дальнейший ход литературного развития. Решение частных вопросов драматургической техники, соотнесенное с принципами понимания общественной роли и эстетической природы трагедии, перерастало в решение важнейших проблем литературы в целом, ее общественной роли и значения в развитии национальной культуры.

Европейскому просветительству 1720-х—1750-х годов свойственно было стремление внести разумную ясность и в поэтическое искусство, в котором энергично действовали в XVII — начале XVIII в. иные направления, утверждающие иррациональную природу поэтического стиля и поэтического слова.

Следуя как образцу Буало, теоретики середины XVIII в. его рационализировали. Буало был недостаточно «разумен» для Батте или Сумарокова. Поэтому Сумароков не перевел «Поэтическое искусство», а написал собственное «руководство» для поэтов по примеру великого законодателя французского классицизма. И в споре с Третьяковским, утверждавшим, что «эпистола о стихотворстве и по плану, и по воображениям, но токмо сокращена, вся Боало-Депрова»,<sup>16</sup> был прав Сумароков, возражавший своему критику таким образом: «Эпистола 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 эпистолу 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 запереться никогда не хотел».<sup>17</sup>

- 200 -

П. Н. Берков сличил «Эпистолу о стихотворстве» с «Поэтическим искусством» Буало и установил, каким жанрам отдает предпочтение русский поэт, каким — французский, каких у Сумарокова нет совсем, и т. д. С его конечным выводом нельзя не согласиться: «Таким образом, „Две эпистолы“ Сумарокова, при всей своей общей и частной зависимости от „Поэтического искусства“ Буало, представляли несомненный результат самостоятельного развития русской литературы и именно поэтому сыграли ... исключительную роль в последующее время».<sup>18</sup>

Из сопоставления поэтических трактатов Буало и Сумарокова видно, что русский поэт занят был главным образом теоретическим объяснением и обоснованием жанров, им разрабатывавшихся, или таких, в развитии которых он был живо заинтересован, — трагедии, комедии, сатиры. Соответственно степени заинтересованности Сумарокова в развитии того или иного жанра ему отведено больше или меньше строк в «Эпистоле о стихотворстве». В своей «Эпистоле» Сумароков отводит ломоносовской оде почетное место, хотя, так сказать, для себя Сумароков уверен в большем общественно-литературном резонансе трагедии:

Чувствительней всего трагедия сердцам...

В основу своей эстетической программы Сумароков положил идею рационалистического психологизма в духе локковской школы — идею сопереживания как основы творческого процесса в поэзии вообще. Тут он коренным образом разошелся с Ломоносовым.

Ломоносовскому взгляду на поэтическое творчество как результат наития, вдохновения, поэтического восторга («Восторг внезапный дух пленил...») Сумароков противопоставил поэтическое как выражение нормального, а не особенного состояния человеческого духа, как идущее от природы, а не «чрезъестественное» состояние человеческих чувств:

Но хладен будет стих и весь твой плач — притворство,  
Когда то говорит едино стихотворство:

- 201 -

Но жалок будет склад, оставь и не трудись:  
Коль хочешь ты писать, так прежде ты влюбись!<sup>19</sup>

Сумароковская эстетика предполагает единство индивидуального и общечеловеческого, частной страсти и ее общепонятного выражения языком поэзии. Поэтому основным стилистическим принципом становится требование ясности:

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 вообразилось ясно*  
И речи бы текли свободно и согласно.

В этом лозунге «ясности» поэтической мысли выражена была программа поэзии нормального, среднего, естественного состояния человеческой психики. Поэтическому наитию (как предпосылке творчества, по Ломоносову) Сумароков противопоставил индивидуальное чувство, осмысленное и понятное как проявление естественно-разумной человеческой природы.

Сумароков стал вести борьбу за «ясность» поэтического стиля в то самое время, когда Ломоносов в ней, как в принципе стиля в какой-то степени усомнился.<sup>20</sup>

Перерабатывая «Риторику» 1743 г., Ломоносов так изменил определение метафоры:

.....Служит к пространному, важному,  
*ясному*, высокому и приятному идей  
представлению.

(Риторика, 1743 г.)

Сим (метафорой, — *И. С.*) идеи  
представляются много живее и  
великолепнее, нежели просто...

(Риторика, 1748 г.)

Характерно, что на переиздание «Риторики» в 1758 г. Сумароков откликнулся полемической заметкой, в которой снова защищал «ясность» и высмеивал ломоносовское «великолепие»:

- 202 -

«...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*.<sup>21</sup>

Требование «ясности», да еще полемически заостренное, звучит на всех этапах литературной борьбы 1750-х годов; в нем как бы сконцентрировался весь пафос литературного движения эпохи, которая стремилась просветительские идеи сделать не только содержанием, но и основой поэтического стиля, его регулирующими принципами.

В литературной борьбе эпохи мы иногда сталкиваемся с парадоксальными ситуациями, в которых спорящие стороны занимают совершенно неожиданные позиции. Так, первое и очень основательное по размеру (больше 4 печатных листов) критическое выступление в защиту литературных принципов, провозглашенных в «Двух епистолах» Сумарокова, оказалось направленным против него самого. Третьяковский в обширном критическом трактате «Письмо, в котором содержится Рассуждение о стихотворении, поныне на свет изданном от автора двух од, двух трагедий и двух епистол, писанное от приятеля к приятелю» (1750) применил ловкий критический прием. Он подробно разобрал ранние оды Сумарокова, еще подражательные, написанные в ломоносовском духе, и, естественно, легко доказал, что они не соответствуют тем правилам, которые защищал Сумароков в «Двух епистолах».

Непосредственный повод для критики дал сам Сумароков, написавший в январе 1750 г. и поставивший при дворе 30 мая памфлетную комедию «Тресотиниус», целиком направленную против Третьяковского. Сумароков изобразил Третьяковского смешным педантом, занятым бессмысленным спором о букве *m* (твердо) с одной или тремя ножками. Здесь же помещена пародия на старые стихи Третьяковского из его книги «Новый и краткий способ к сложению стихов российских» (1735). Стихи пятнадцатилетней

- 203 -

давности, так сказать, «грехи молодости», были беспощадно высмеяны с тех позиций, которые обосновал Сумароков в «Епистоле о стихотворце». Помимо пародии на сложное инверсированное, запутанное словорасположение Третьяковского Сумароков высмеивает и его довольно робкие метафоры. Строка пародии

Бровь твоя меня пронзила, голос кровь зажег...

дает возможность определить непосредственный объект насмешек — это два куплета из двух разных песен Третьяковского, приведенные в «Новом и кратком способе» как подтверждение правила сочетания женских и мужских рифм, установленного Третьяковским. Категорически отрицая возможность сочетания в русском стихе (чередования) стихов с мужскими и женскими рифмами, Третьяковский находил, что можно сделать следующее исключение: «В песнях иногда нельзя и у нас миновать сочетания стихов, но то только в тех, которые на французской или немецкой голос сочиняются, для того что их голоса так от музыкантов кладутся, как идет версификация их у пиит. Предлагаю я здесь тому в пример из двух моих песен (которые сочинены на французския голоса и в которых по тону употреблено сочетание стихов) по одной первой строфе, которые у французов в песнях называются coupletes:

Первыя песни строфа

Худо тому жити,  
Кто хулит любовь:  
Век ему тужити  
*Утирая бровь.*

Вторыя песни строфа

Сколь долго, Климена,  
Тебя не любить?  
Времен бо премена  
Не знает годить.

Ныне что есть можно,  
Драгая моя,  
Тоже утре есть ложно,  
И власть не своя.

Но в других песнях, и в других наших стихах, которые для чтения только предлагаются, сочетания сего употреблять не надлежит».22

- 204 -

Сумароков напечатал трехстопные хорей Тредиаковского в виде шестистопных, т. е. так, как их обычно записывали в рукописных сборниках.

В «песенке» Сумарокова содержится пародия метрическая (в первой строке пятнадцать слогов, вместо максимально допустимых тринадцати, заканчивается она спондеем вместо хорей и т. д.) и стилистическая:

*бровь... пронзила, стрелою шибла с ног.*23

«Нелепым» стихам Тресотиниуса (Тредиаковского) Сумароков противопоставил свои собственные из «Хорева». Брамбарас, к удивлению Кларисы, с удовольствием повторяет «стишок», который ему очень понравился:

Я мнил, что я рожден к единой только брани,  
Карать противников и налагати дани:  
Но бог любви тобой ту ярость умягчил,  
Твой взор меня вздыхать и в славе научил.24

Только в ответ на такое жестокое нападение решился Тредиаковский выступить со своим критическим разбором, появившимся в марте 1750 г.

Для наглядности свожу замечания Тредиаковского по оде 1743 г. в таблицу:

Уже и горы возвещают Дела, что небеса пронзают, Леса, и гордые валы.	... Что то у нас за разум, когда <i>дела прободают</i> небо, лес и гордую волну? Но скажет, что он взял <i>пронзаю</i> за французское <i>recser</i> , однако метафора сия у французов употребительна, а у нас она странна и дика, еще и никакия пошлыя в сем разуме не означает идеи.
Тобой разрушен облак гневный, Свирепы звезды пали в Понт.	...что значит <i>разрушен облак гневный и свирепы звезды пали в Понт!</i> Да и может ли кто быть толь великий Аполлин, который бы мог какой-нибудь найти в сем разум? Сие точно

- 205 -

Теперь девическая сила Полсвета скиптру покорила Низпал из облак гневный вал.	самое называется сумбуром, не означающим никакия мысли. ... что автор разумеет в последнем стихе, через <i>низпал из облак гневный вал</i> , того отнюдь понять не могу, и чаю, что и никто сего никогда не поймет, и еще
---	--

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

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.

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 страха 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!

Твой гром колеблет небеса.

Самодержицына войска гром не для колебания небес, но для поражения врагов: ибо он законный и справедливый, и для того вооружаться на небеса никогда не возможен.

Да взыдет наш гремющий глас  
В дальнейшие пространства селы,  
*Пронзив последние пределы,*  
К престолу божьему в сей час.

*Пронзить последние пределы*, значит пробость последние пределы. Но что то за разум? Мы уже видели, что сей глагол у автора употреблен не сам за себя, но за *проникать*, а что он пронзает кладет, то видно, что он глагола *проникать* не знает.

Тредиаковский бьет Сумарокова его же оружием, обвиняя его в отказе от принципа «ясности»: «О! дерзка авторова мысль, куда возлетаешь, не имея высокопарных крыл и за тем не поднимаясь от низких своих долов<sup>25</sup> ни

- 206 -

на вершок? Просим тебя, мысль дорогая, не летать толь высоко, *да изображать себя, пожалуй, с надлежащею только ясностью*».<sup>26</sup>

Тредиаковский обвиняет Сумарокова в нарушении им же заявленных правил одического жанра, в тех самых отступлениях от принципа разумной ясности, в которых Сумароков обвинял Ломоносова: «И хотя же 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 отворены*, однако сие не значит, чтоб ей соваться во все стороны, как угорелой кошке, но чтоб ей по одной какой менее, по прямой, или круглой, или улитковой взлетать к небесам, и спускаться в дол, т. е. беспорядок ее долженствует быть порядочен и соединен, нестись через все горы и доли, выше, как говорят, деревья стоячего, и облака ходячего, к одному, токмо главнейшему делу. Инак 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».<sup>27</sup>

Сумароков быстро ответил Тредиаковскому антикритикой в прозе, как и «Письмо» Тредиаковского, не предназначенной для печати и опубликованной только посмертно в

Собрании сочинений 1780—1781 гг. Ответ Сумарокова много короче. Он не опровергает нападок Третьяковского на свои ранние оды, на их «ломаносовскую стилистику», так как это было, в сущности, невозможно, а защищает свои трагедии, доказывая, что Третьяковский привязывается к опечаткам и неспособен на серьезную критику. По-видимому, Сумароков считал, что более действенное средство, чем антикритика, это комедия-памфлет. И уже в июне 1750 г. он написал комедию «Чудовища», в которой представил в карикатурном виде критические суждения Третьяковского о «Хореве». Так, в «Письме» Третьяковский иронизирует над употреблением слова *седалище* в трагедии Сумарокова. Он пишет: «Кий просит, пришел 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: не знает, что славенороссийский

- 207 -

язык, которым автор все свое пишет, соединил с сим словом ныне гнусную идею, а именно то, что в писании названо у нас *афедром*. Следовательно, чего Кий просит, чтоб ему подано было, то пускай сам Кий, как трагическая персона, введенная от автора, обоняет. Такое точно во всем авторово искусство».28

В «Чудовищах», в VI явлении, Дюлиж и Критициондиус обсуждают это же место из «Хорева»:

*Критициондиус*. ... Кию подали стул, бог знает на что, будто как бы он в таком был состоянии, что уж и стоять не мог. От чего? Я не знаю. Стул назван седалищем, будто стулом назвать было нельзя, а ежели для того не названо стулом, но стул — по немецки: так бы можно было сказать: подай скамью, или сказать: подай, на чем сесть.

*Дюлиж*. А седалище-то, разве худо сказано?

*Критициондиус*. Крайне худо.

*Дюлиж*. Чем же?

*Критициондиус*. Резона на это никакова нет однакож.

*Дюлиж*. Я бы думал, что лучше сказать: подай канapé.

*Критициондиус*. Да и то б не худо было. Поетам эта вольность дается, что нужды ради и чужое слово положить можно, а седалище — слово из славенщизны, даром что ево и малые знают ребята».29

В новом издании «Хорева» Сумароков сократил реплику Кия и выбросил из нее одиозное слово:

Издание 1747 г.

Всех лютостей, что исполнен мне сей день,  
О, жалующаяся во тьме на Кия тень,  
Не представляйся мне стеньяща предо мною  
И дай хотя на час пристанище покою!  
Хоть на минуту дай мне мысль мою собрать  
Хорев, и с ним Завлох! ... ах!

Издание 1768 г.

Несносных лютостей исполнен сей мне день.  
О, жалующаяся во тьме на Кия тень!  
Не представляйся мне стеньяща предо мною,  
Не мучь меня моей ты варварской виною!



Что ему сказать!  
Волнуется вся кровь, не держат тела ноги.  
Поддай *седалище*. (Садится).

- 208 -

Снисходительно и свысока изображая своих критиков в комедиях, Сумароков не мог не посчитаться с теми суждениями «зоилов», в которых указывались действительно существенные недостатки его трагедий, существенное с точки зрения *эстетики разумной ясности*, принятой в это время, несмотря на жестокую личную вражду, и Сумароковым, и Тредиаковским, и даже отчасти Ломоносовым.

При первой же представившейся возможности Сумароков внес серьезные изменения в текст «Хорева»,<sup>30</sup> во многих случаях точно следуя замечаниям Тредиаковского. Эти замечания вовсе не ограничиваются собственно стилистикой (лексикой и тропами). Тредиаковский подвергает критике все — и композицию трагедии, и характеры, и философскую ее проблематику, — последовательно применяя в разборе «Хорева» принципы рационалистической эстетики.

Его особенно возмутил монолог Астрыды (д. III, яв. 2), в котором она отвечает на реплику Оснельды:

Оснельда

Хотя душа чиста, но погибает слава.  
И, может быть, уж я действительно грешу,  
Что я в девичестве сим пламенем дышу.  
Какое следствие любовным вижу шуткам!

Астрада

Тебе ль последовать безумным предрассудкам,  
Которой естество здоровый дало ум,  
Ко истреблению простонародных дум?  
Чтоб наше естество суровствуя страдало,  
Обыкновение то в людях основало.  
Обычай, ты всему устав во свете сем,  
Предрассуждение правительствует в нем,  
Безумье правила житья устанавливает,  
А легкомыслие те правы утверждает  
И, возлагаючи на разум бремена,  
Дают невинности бесчестны имена.  
Любовь без следствий худых незапрещенна  
Сей слабостию вся исполненна вселенна,  
Противься только в том поборно естеству,  
Не свету, одному покорствуй божеству.<sup>31</sup>

В рассуждениях Астрыды Тредиаковский, и вполне справедливо, уловил сенсуалистическую мораль, естественное

- 209 -

право и, как ему показалось, даже атеизм, хотя в этом своем обвинении он допускает известное преувеличение, так как дальше деизма Сумароков, конечно, идти не решается. Комментируя монолог Атрады, Трелиаковский пишет: «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 *легкомыслие* те права утверждает, но *благоразумное и зрелое рассуждение, смотря на сходство с естественным порядком*, оные одобряет. Не возлагаются на разум бремена: инако, был бы он *невольником* в своих рассуждениях и, следовательно, *не разумом*».32 Трелиаковский различает, следовательно, два направления среди теоретиков естественного права. Отвергая гоббсовские взгляды, он следует за Гроцием и Томазиусом, считавшими альтруизм, а не эгоизм основным свойством природы человека. «Атрада, — продолжает Трелиаковский, — велит (Оснельде, — *И. С.*) 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 *всеобщие человеческого рода мнения*. Нет по сему нужды в божиих, на *природе основанных, и с честностию соединенных, заповедях*, не нужны и человеческие *законоположения на божиих утвержденные*: одной токмо природе, но природе поврежденной по падении, должно последовать».33

В реплике Оснельды и монологе Атрады Трелиаковский помимо религиозно-философских заблуждений находит множество стилистических погрешностей, связанных в конечном счете с этическим пафосом трагедии в целом.

«...Авторово искусство не очень обильно: он трагическую свою любовь и сам называет шутками, говоря в Оснельдиной персоне: „Какое следствие любовным вижу *шуткам*“.

- 210 -

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».34

И в монологе Атрады Трелиаковский находит то, что он называет «противословием», т. е. выражения типа «приятная приятность», над которыми издевался в «Тресотиниусе» Сумароков, вспоминая давние стихи и трактаты Трелиаковского. Приведа строку

*Противься* только в том *поборно* естеству,

Трелиаковский говорит: «Как? Госпожа Атрада велит *противься не противно естеству!* Но что сие значит? Может ли кто противься естеству и в тож самое время быть ему без сопротивления?.. 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? *противься только в том противно естеству*».35

В издании 1768 г. Сумароков выбросил и отмеченную Трелиаковским строку из реплики Оснельды и весь монолог Атрады, проникнутый пафосом реабилитации страстей.

Осуждая трагедии Сумарокова (главным образом «Хорев») с точки зрения эстетики классицизма, Тредиаковский высказывался в своем «Письме» по ряду важнейших проблем композиции, изображения характеров, общей моральной направленности и т. д., ссылаясь часто при этом на его «Епистола о стихотворстве».

4

Ломоносов как будто не вмешивался в эту полемику. Эпиграмма его, высмеивающая известную строку из сумароковского «Гамлета», может быть и связана с возражениями Тредиаковского против такого переосмысления слова *тронуть*, но выглядит скорей дружеской шуткой, чем полемической репликой. Никаких следов прямого участия Ломоносова в споре Тредиаковского с Сумароковым не сохранилось. Но если мы обратимся к творчеству Ломоносова

- 211 -

1750 г. (а в это время он написал свою первую трагедию «Тамира и Селим», начал вторую, сделал большинство своих великолепных переложений псалмов — 1-го, 26-го, 34-го, 70-го, оды, выбранной из Иова, попробовал свои силы в жанре идиллии), то в самом характере его работы над новыми жанрами мы увидим несомненные приметы того, что Ломоносов внимательно следил за эстетической борьбой в русской литературе и делал из этих споров для себя самые практические выводы.

Большая часть его переложений псалмов была создана, как предполагают исследователи, после «Риторики» (1748), в которой Ломоносов их не цитирует, за исключением псалмов 14 и 145, напечатанных в ней целиком, и до января 1751 г., когда рукопись «Сочинений» Ломоносова была представлена для печати. Когда бы ни были написаны переложения псалмов, впервые напечатанные в «Сочинениях» (1751), при подготовке их к печати Ломоносов уже мог в той или иной форме выразить свое отношение к трактовке высокого стиля в поэзии, изложенной в «Письме» Тредиаковского.

Как отнесся Ломоносов к этим суждениям Тредиаковского и к его художественно-стилистической программе в целом? Прежде всего надо убедиться в том, что Ломоносов это «Письмо» Тредиаковского читал. Одна из поправок, внесенных Ломоносовым в его переложение 143-го псалма, кажется прямым следованием совету и критике Тредиаковского.

Десятая строфа этого ломоносовского переложения была им изменена самым решительным образом:

Редакция 1743 г.

Тебе, спасителю царей  
*Давида в храбрости прославльшу,*  
От лютого меча *избавльшу,*  
Что враг взмахнул рукой своей.

Редакция 1751 г.

Тебе, спасителю царей,  
*Что крепостью меня прославил,*  
От лютого меча *избавил,*  
Что враг вознес рукой своей.

Тредиаковский категорически осудил употребление аналогичной формы у Сумарокова, в его переложении 143-го псалма. Он привел эту строфу:

*Дающу* области, державу,  
И царский на главу венец,

Царем спасение и славу,  
Премудрый всех судеб творец!

А затем высказал свои возражения: «Строфа сия вся неисправная сочинением и весьма порочная. Первое, к чему

- 212 -

у него возносится слово *дающею*? ежели оно возносится предъидущия строфы к словам, а именно к *восхваляю тя песнью шумной*, то местоимение *тя* есть винительный падеж и, следовательно, надлежало писать: *дающа*. Буде ж оное его *дающею* принадлежит сея ж самая строфы к слову *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*».36

Ломоносов отнесся к этому совету Тредиаковского так, как позднее рекомендовал относиться к критике Шишкова Крылов («прислушиваться должно, а следовать не надо»). Ломоносов отказался от архаического оборота с дательным падежом, как требовал Тредиаковский, но заменил его прошедшим временем личного глагола, а не винительным падежом причастия, как советовал Тредиаковский. Еще более характерен для отношения Ломоносова к спору Тредиаковского с Сумароковым пример со словом *поборник*.

В «Гамлете» Клавдий так сам себя характеризует:

Се, боже, пред тобой сей мерзкий человек,  
Который срамотой одной наполнил век,  
*Поборник* истины, бесстыдных дел рачитель,  
Враг твой, враг ближнего, убийца и мучитель.

(Д. II, яв. 1)

По поводу этого «образца» сумароковского стиля Тредиаковский злорадно писал: «Но *славное* в „Гамлете“ слово *поборник*, в действии II, в яв. 1, выговоренное Клавдием, сколько в ложном знаменовании употреблено, столько и в смешном, для того, что сие показывает, что ... автор мало бывает в церкви ... ибо иначе ... мог услышать ... что слово *поборник* значит не противника, но *защитника* и *споспешника*».37

Ломоносов ввел слово *поборник* в свое переложение 70-го псалма именно в том смысле, в котором его толковал Тредиаковский, и вовсе не потому, что этого требовал текст оригинала:

*Поборник* мне и бог мой буди  
Против стремящихся врагов  
И брэнной сей и тленной груди  
Стена, защита и покров.

- 213 -

Напротив, в Псалме 70 слова *поборник* нет вообще, и тексту, переложенному Ломоносовым, соответствуют следующие слова Псалтыри: «Буди ми в бога *защитителя*, и в место крепко спаси мя: яко утверждение мое и прибежище мое еси ты». Сначала Ломоносов хотел поставить в первой строке *защитник*, но потом остановился на

окончательной редакции. *Поборник* у него употреблено именно в том значении, которое так снисходительно объяснял Сумарокову Третьяковский.

Внимательное изучение правки, которую произвел Ломоносов в своих стихах 1740-х годов для издания 1751 г., доказывает, во-первых, что Ломоносов «Письмо» Третьяковского читал и, во-вторых, что суждения последнего даже по вопросам высокой поэзии были Ломоносовым серьезно продуманы и частично нашли у него практическое применение.

Уже в замечаниях по поводу сумароковского употребления слова *дающе* Третьяковский отмечал, как большой недостаток его стиля, разрыв между логическим подлежащим и управляемыми словами, в результате чего нарушается логическая связь между строфами. Ломоносов не пропустил и этого замечания Третьяковского. В «Вечернем размышлении» и в редакции «Риторики» 1748 г. вся вторая строфа состояла из придаточных предложений, отнесенных к слову *бездна* в первой строфе:

Открылась бездна звезд полна:  
Звездам числа нет, *бездне* — дна.  
Песчинка как в морских волнах,  
Как мала искра в вечном льде,  
Как в сильном вихре тонкий прах,  
В свирепом как перо огне,  
Как персть между высоких гор,  
Так гибнет в ней мой ум и взор.

Ломоносов, по-видимому, заметил этот недостаток логической связи. Он испробовал сначала такой вариант двух последних строк:

Теряет так мой ум себя,  
Смущен, *пространство* то смотря.

Но этот синоним *бездны* его не удовлетворил, так как не получилось все же полной соотнесенности между *бездной небесной* в первой строфе и *пространством* во второй. Поэтому Ломоносов предпочел в окончательном тексте

- 214 -

повторить опорное понятие и остановился на общеизвестной редакции:

Так, я в *сей бездне* углублен,  
Теряюсь, мыслями утомлен!

Уже из этих немногих примеров видно, что Ломоносов, несмотря на разносторонность его научных занятий и интересов, внимательно следил за всем, что делалось в русской литературе, и не только следил, но и продуманно вносил в собственное творчество все, казавшееся ему разумным.

Г. А. Гуковский отметил в свое время «морализм» сумароковской драматургии: трагедии Сумарокова, по мнению исследователя, «стремятся возбудить в зрителе восторг перед добродетелью, подействовать на его эмоциональную восприимчивость».38

В соответствии с таким пониманием целенаправленности трагедии, высказанным уже в «Епистоле о стихотворстве»,<sup>39</sup> Тредиаковский строго осудил «Хорева»: «Превеликое и непростимое учинил он погрешение в рассуждение плода от трагедии... Трагедия делается для того, по главнейшему и первейшему своему установлению, чтоб вложить в зрителей 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 поправлении... Но кто торжествует на конце у автора? Злоба. Кто ж и погибла у него? добродетель».

Как же складываются судьбы положительных и отрицательных персонажей в первой трагедии Ломоносова? Тамира и Селим остаются живы и здоровы, и их взаимная любовь увенчивается браком, в то время как злодей и преступник Мамай, разбитый русскими войсками, гибнет от руки Селима. Морализаторский смысл трагедии подчеркнут в заключительном монологе Мумета:

*Взаимная любовь меж вас непринужденна  
Всегдашней верностью пусть даст иным пример.*

- 215 -

*Мамаева притом кичливость поражена  
Других пусть устрашит гордиться выше мер.*

Выполнил это требование Тредиаковского и Сумароков. Он не мог так поступить в «Синаве и Труворе», так как эта трагедия была уже закончена или заканчивалась (в июне 1750 г.) в тот момент, когда появилось «Письмо» Тредиаковского, но в следующей трагедии Сумарокова в «Артистоне» (представлена в октябре 1750 г.) развязка уже счастливая. С этого времени «Сумароков вовсе отказался от несчастий в катастрофе»<sup>40</sup> своих трагедий, молчаливо согласившись со своим критиком.

В «Хореве» Тредиаковский нашел также и нарушение единства действия: «С самого оглавления мы видим, что все дело будет клониться к сочетанию (браку, — *И. С.*) Хорева с Оснельдою; видим то же самое и в середине... 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 Хоревом. По сему, знать, что главнейшее представление было не о сочетании Хорева с Оснельдою, но о подозрении Киевском на мнимый умысел Хоревов с Оснельдою... Того ради, кто видит *два развязания*, тот видит и *два узла* и, следовательно, не *одинакое*, но двойное представление: одно о Хоровой любви с Оснельдою, а другое о Киевском подозрении на мнимое злоумышление от обоих их на него».<sup>41</sup>

Ломоносов не повторил «ошибки» Сумарокова. В «Тамире» борьба между Селимом и Мамаем за руку Тамиры является единственным «представлением» трагедии, с единственной развязкой в пятом действии: никакого двоения конфликта в трагедии нет, так как брак с Тамирою нужен Мамаю, чтобы получить поддержку Мумета в борьбе с Россией.

Тредиаковского возмутила смерть на сцене в трагедии Сумарокова: «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 убится, а о

смерти б его всеконечно не преминул, выбежав запыхавшись, какой-нибудь воин сказать...»<sup>42</sup>

- 216 -

В трагедии Ломоносова Мамаю убивают за сценой, но рассказывает о его смерти Селим, главный персонаж трагедии, а не какой-либо, специально для этого сообщения выведенный, вестник.

Не повторяет Ломоносов еще одной «ошибки», отмеченной Третьяковым в «Хореве», — недостаточной мотивированности некоторых монологов. По его мнению, Оснельда (д. I, яв. 1) «начала премоногими речами рассказывать (Астраде, — И. С.), что Астрада ей сама сказывала»,<sup>43</sup> т. е. изложение истории своего детства Оснельда делает перед своей «мамкой», которая, по справедливому замечанию Третьяковского, все это хорошо знает. Третьяковский формально прав — Оснельда, действительно, начинает свой рассказ с обращения к Астраде («Ты сказывала мне отцево житие»), но рассказ этот нужен не для Астрады, а для зрителей, которым драматург должен был объяснить предысторию своих героев. Поэтому и во втором издании «Хорева» Сумароков этот монолог сохранил.

В «Тамире и Селиме» героиня не произносит такого монолога, а исходная ситуация, равно как и ее исторические предпосылки, разъясняется постепенно на протяжении первого действия.

Критические замечания Третьяковского имели для Ломоносова в основном негативное значение. Считаясь с ними, он мог избежать «ошибок» Сумарокова, но положительных решений в трагедийном жанре ему нужно было искать самому.

В «Риторике» Ломоносова есть несколько замечаний, относящихся к поэтике драматических жанров. Ломоносов говорит о драматической форме в главе четвертой части III «О расположении по разговору», где речь идет о диалогическом построении различных литературных жанров. Приведя в своем переводе диалог Лукиана, Ломоносов сопровождает его двумя замечаниями о диалогической форме и ее поэтических возможностях.

Первое из этих замечаний частного характера — «на конце разговора приданы быть могут лица, которых во всем разговоре не было»,<sup>44</sup> самым непосредственным образом касающееся драматургической техники, второе — имеет

- 217 -

более общий характер: «...видно, что изрядно по разговору располагать можно повествования о делах ... и притом вмешивать разные нравоучительные и политические наставления».<sup>45</sup>

В первой трагедии своей Ломоносов уделил очень много места «политическим» и «нравоучительным» «наставлениям», т. е. прямому изложению определенного круга идей, не связанных с сюжетом и конфликтом трагедии. Таковы монологи Надира о тирании (д. II, яв. 5), о войне (д. IV, яв. 1), о судьбе гордых властителей (д. IV, яв. 3), некоторые из монологов Селима (д. IV, яв. 4). Политический и этический материалы в трагедии Ломоносова связаны между собой только внешне, механически. Монологи Надира можно было бы изъять без всякого нарушения драматического единства, хотя для первых зрителей и читателей «Тамира и Селима» именно эти монологи могли быть всего

интереснее и по своим мыслям и по актуальным «применениям», т. е. по намекам на конкретные политические явления современности. Таков, например, монолог Надира о войне (д. IV, яв. 1), излагающий самые задушевные убеждения Ломоносова:

Несытая алчба имения и власти,  
К какой ты крайности род смертных привела?  
Которой ты в сердцах не возбудила страсти?  
И коего на нас не устремила зла?  
С тобою возрасли и зависть и коварство:  
Твое исчадие — кровавая война!  
Которое от ней не стонет государство?  
Которая от ней не потряслась страна?  
Где были созданы всходящи к небу храмы  
И стены — труд веков и многих тысяч пот,  
Там видны лишь одни развалины и ямы,  
При коих тучную имеет пасству скот.  
О коль мучительна родителям разлука,  
Когда дают детей, чтобы пролить их кровь!

Собственно политические суждения персонажей ломоносовской трагедии еще и потому должны были быть особенно интересны для читателей 1750-х годов, что психологического конфликта, разработанного с такой же тщательностью детализации, как это было сделано в первых трагедиях Сумарокова, в «Тамире» не было. Селим действует только во имя своей любви к Тамире: никакого борения, никаких сомнений, которые могли бы его смутить

- 218 -

или остановить, он не испытывает. В сущности, нет внутренней борьбы и в душе Тамiry. Непродолжительная борьба между любовью к Селиму и долгом — обязанностью дочери подчиниться приказу отца и выйти за нелюбимого ею Мамайя — сменяется бесповоротным решением Тамiry связать свою судьбу с Селимом. Забегая несколько вперед, следует сказать, что в «Демофонте», второй своей трагедии, Ломоносов с лихвой возместил скудность внутреннего трагического содержания «Тамiry», сделав почти всех персонажей жертвой самых причудливых и противоречивых страстей.

«Письмо» Третьяковского оказало, как мы видели, влияние на драматургическую систему Сумарокова и Ломоносова. О переменах в художественной структуре сумароковских трагедий писал Г. А. Гуковский, связывая их с критикой Третьяковского: «После выработки принципов своей системы, намеченной уже в „Хореве“ и завершенной в „Синаве и Труворе“, Сумароков пережил как бы эпоху сомнений в своих достижениях. В „Артистоне“ и в особенности в „Семире“ он отклоняется в некоторых существенных пунктах от своих принципов».<sup>46</sup>

В «Артистоне» еще есть «злодейка», преступница Федима, в «Семире» роль злодея, предателя Возведа, минимальна. Все остальные герои не совершают преступлений, нарушающих общечеловеческую мораль. Они оказываются нарушителями частных норм, они способны на уступку чувству, но чувству благородному. Обе трагедии оканчиваются счастливо для главных героев, любовь которых награждается браком. Самоубийств или убийств на сцене нет, хотя умирает Оскольд на глазах у зрителей.



В 1750 г. позиции сторон в литературной борьбе прояснились до полной определенности. Тредиаковский, пытавшийся защищать общие принципы рационалистической эстетики и заставивший в какой-то мере считаться со своей критикой и Ломоносова, и Сумарокова, не мог сказать решающего слова в основном споре — о принципах построения человеческого характера в трагедии.

«Деидамия» при почти педантическом соблюдении «правил», т. е. общих мест классической поэтики, не обладала ни лиризмом, ни патетикой, ни чувствительностью — обязательными поэтическими признаками трагедии 1750 г.

- 219 -

В ней, как указывает исследователь,<sup>47</sup> движущей пружиной является судьба и воля богов, а не страсти и чувства людей. Помешала сценической реализации трагедии Тредиаковского и непомерная ее пространность: в «Деидамии» 2718 строк, тогда как средний объем трагедии того времени 1500 строк («Хорев» — 1612, «Синава и Трувор» — 1518, «Тамира и Селим» — 1564).

5

Решающее слово в борьбе за создание русской национальной трагедии, соединяющей патетику гражданственности с лиризмом в изображении любви, было сказано Сумароковым в «Синаве и Труворе». Готшед, очень высоко оценивший «Синава и Трувора», именно в «нежности», в изображении патетики любовного чувства видел достоинство трагедии Сумарокова. Он писал: «Все произведение клонится к изображению нежной любви, столь же почтительной, сколь сильной, и столь же стыдливой, сколь живой...»<sup>48</sup>

Ломоносов в своей первой трагедии оказался ближе, чем хотел, к сумароковской драматургической манере, т. е. усвоил ее характерные внешние, а не внутренние черты.

«Внимание Сумарокова направлено не столько на изображение борьбы его положительных персонажей с внешними препятствиями, сколько на показ внутренней борьбы, душевных мук героев... Ломоносов изображает не внутреннюю борьбу своих героев между страстью и долгом, а их борьбу с внешними препятствиями, мешающими их счастью».<sup>49</sup>

Чувствительность и патетика Сумарокова остались чужды Ломоносову.

Французский рецензент перевода<sup>50</sup> «Синава и Трувора»

- 220 -

с еще большим жаром хвалит сумароковскую трагедию за ее способность «исторгать слезы» у зрителей. По поводу разговора Ильмены и Трувора (д. I, яв. 4) рецензент пишет: «Признание Ильменино, несносная обоим печаль, их пени на судьбу, *побуждающие зрителей к слезам*, составляют сие искусно сплетенное и очень важное явление».<sup>51</sup> И диалог Ильмены с Трувором в IV действии не менее значителен по мнению рецензента: «...разговор их при прощании толь жалостной, что хотя в нем несколько и повторяются те же слова, однако без пролития слез читать одного невозможно...».<sup>52</sup> Наиболее сильно действующим на чувства зрителей рецензент считает финал трагедии: «Объявление смерти Труворовой казалось нам весьма жалостно, но кончина Ильменина в

представлении должна еще больше возмутить чувства. Мы не сомневаемся, что сие толь сильное явление на нашем театре исторгнуло бы непременно слезы из очей всех зрителей».53 Рецензент видит в Сумарокове талантливое последователя великих английских и французских драматургов: «Может быть не столь сильно, не столь с правдою сходственно изобразил бы он любовь и ревность, если бы никогда не читал Расина и Шекспира».54

«Сила» и «правда» в изображении любви и ревности оказались главными достоинствами сумароковских трагедий в глазах тех из его современников, для которых значение и интерес поэтического произведения определялись глубиной изображения чувств и страстей души человеческой, в ее борениях, в самопреодолении и самопожертвовании.

«Синав и Трувор» не всеми был встречен одинаково, некоторая часть литераторов, иначе решавших литературно-эстетические проблемы времени, отнеслась враждебно к трагедии Сумарокова, так тепло принятой Готшедом и французской критикой. Афанасьев опубликовал с большими пропусками анонимную пародийную притчу «Мышь городская и деревенская».55 Это очень интересное произведение русской литературной полемики начала

- 221 -

1750-х годов до сих пор не стало предметом историко-литературного анализа, хотя оно является самым ранним критическим откликом на «Синава и Трувора» и остро передает впечатление первых зрителей и читателей ее, пораженных новизной и творческой смелостью драматурга. «Мышь городская и мышь деревенская» цитируется по писарской рукописи из архива Миллера.56

Неизвестный автор воспользовался общей сюжетной схемой басни Лафонтена, но очень сильно ее руссифицировал и посвятил ироническому изложению сюжета, некоторых эпизодов «Синава и Трувора» и вообще пародированию стилистики трагедии.

Сюжет трагедии Сумарокова излагается в «притче» следующим образом:

Недавно человек богатой  
За двух родных дал замуж дочь,  
Старик, как видно, тароватой,  
Старался обоим помочь.  
Такими зятей он словами  
И дочь на свадьбе поучал,  
Он тряс седыми волосами  
И тем их важность доказал.

. . . . .  
Хотя бы впрямь у Гостомысла  
Седая в прожолть борода  
Во всю грудь до колен отвисла,  
Закрыться нечем от стыда.

Даже если бы не был назван Гостомысл, в этом иронически искаженном изложении нетрудно узнать основную ситуацию «Синава и Трувора» — соперничество двух братьев из-за руки Ильмены. Пародирование сюжета занимает в «притче» гораздо меньше места, чем собственно стилистическая пародия, преследующая одну цель — показать, как в трагедии Сумарокова неправомерно смешиваются слова «высокого» и «низкого» стилей,

как славянизмы соседствуют со словами среднего стиля или даже с просторечием в результате «неправильного» применения тропов, особенно метафор. Таков, например, один из монологов городской мыши (курсив в рукописи):

Там *девой* днесь *обетованной*<sup>57</sup>

- 222 -

Невесту щеголи зовут,  
Когда *блудящи думы*<sup>58</sup> раной  
*Воспламененной дух дерут,*  
Когда *прекраснейшее тело*<sup>59</sup>  
Жарчее воска (?) воскипело  
И *дати язву тем умело.*  
Там *мук собор*<sup>60</sup>  
И то не вздор,  
*Как деву делает супругой*  
*Поборник злобной и упругой,*  
*Ее стеньящу зря*  
И на *седалище*<sup>61</sup> беря.  
*Почтение явил не дико,*  
*Я бедоносную*<sup>62</sup> любовь,  
Которая *сковала кровь,* —  
Толь знание у нас велико!

Автор пародии совершенно так же, как до него Сумароков в «Критике на оду» и Тредиаковский в «Рассуждении о стихотворении», считает, что *думы* не могут *блуждать*, *дух* — воспламеняться (гореть!), *тело* — *дати* (причинить) *язву*, муки — *соединиться в собор*, любовь — *сковать кровь* и т. д. Все эти примеры, как показано выше, действительно взяты из текста «Синава и Трувора» издания 1751 г., но соответствующим образом препарированного.

Другой ряд «возражений» пародиста направлен против неуместного, с его точки зрения, ввода лексических и синтаксических славянизмов. Он возражает против того, что у Сумарокова называют невесту *девой обетованной*, отца —

- 223 -

*отче*; ему кажется неправомерным оборот ее *стенящу зря* и др.

Критические замечания анонимного баснописца близки по своей направленности к тем возражениям, которые хотел высказать по адресу «Синава и Трувора» Ломоносов. Существует набросок начала и план статьи, которую он собирался писать, как предполагают, в 1753 г. План этой статьи содержит следующие пункты: «1) против грамматики; 2) какофонии: *брачныя, браку*; 3) неуместа словенчизна: *дщерь*; 4) против ударения; 5) несвойственные; 6) лживые мысли». <sup>63</sup>

Г. А. Гуковский разъяснил, из какого именно произведения взяты Ломоносовым эти примеры во 2-м и 3-м пунктах: «Обе эти цитаты, по-видимому, относятся к одному тексту Сумарокова, а именно к первым стихам его трагедии «Синав и Трувор» (1750), где Гостомысл (стихи 5—7) говорит:

Уж к браку алтари цветами украшенны  
И брачные свечи в светильники вонзенны:  
Готовься, дочь моя, готовься внити в храм.<sup>64</sup>

В самой статье Ломоносов недвусмысленно отпределяет, против кого она направлена: «...коль вредны те, которые нескладным плетеньем хотят прослыть (знающими) искусными и, *охуждая самые лучшие сочинения*, хотят себя возвысить; сверх того, подав худые примеры своих незрелых сочинений [сводят с истинного], приводят на неправой путь юношество, приступающее к наукам, в нежных умах вкореняют ложные понятия, которые после истребить трудно, или и вовсе невозможно. Примеров далече искать нам нет нужды. Имеем в своем отечестве».<sup>65</sup>

П. Н. Берков в свое время предположил, что Ломоносов имел в виду Сумарокова или кого-нибудь из его школы.<sup>66</sup> Разъяснение Г. А. Гуковского подтвердило это предположение и позволило уточнить предмет ломоносовской критики.

Анонимная притча может показаться написанной как будто по плану ломоносовской статьи, а упоминаемый

- 224 -

в заключительных ее строках «хозяин» библиотеки, скорей всего, — Ломоносов:

Вбежали мыши в дом иной  
И, видя в нем библиотеку,  
Заговорили меж собой.  
Лишь новым вздором запищали,  
Хозяину писать мешали,  
Он к ним кота пустить велел,  
Который их заужин съел:  
«Сюда вы, мыши, не ходите  
И слов российских не грызите.  
Едва я плесень с них согнал,  
Ваш зуб их тотчас портить стал».

Сходство предмета критики и аргументов в притче и в статье Ломоносова позволяет заключить, что написаны они примерно в одно время.

Во второй трагедии Ломоносова действие происходит не на Руси, а в Древней Греции, и материалом послужили автору мифологические сюжеты, свободно скомбинированные им в один трагедийный сюжет.<sup>67</sup> Ломоносов отошел в этой трагедии от проблем, собственно, гражданственных, в ней преобладает патетика любви и ревности, и неслучайно исследователи находят в «Демофонте» явное подражание «Андромахе» Расина, одной из самых замечательных трагедий великого французского поэта.

Но обращение к Расину было не первопричиной, а результатом определенного художественного замысла. У Ломоносова было свое, очень определенное представление о той эпохе древнегреческой жизни, отражением которой он считал греческие мифы.

В «Демофонте» изображена Греция дореспубликанская, доперикловская, Греция гомеровская, первобытная и варварская, где дикие страсти господствуют над людьми, а голос долга и нравственного чувства почти не слышен. С наибольшей прямоотой такая

трактовка характера осуществлена в женских образах трагедии. Филлида и Илиона обе мстят за обманутую любовь: Филлида — Демофонту, приказав своим воинам поджечь его корабли, Илиона — отправив на гибель вместо своего брата Полидора сына Полимнестора Деифила.

- 225 -

Но варварские нравы времени выражены не только в самом сюжете трагедии, в исходе двух основных ее любовных линий, но и в теме пожара и разрушения Трои,<sup>68</sup> как бы определяющей и судьбы, и характеры персонажей трагедии.

Как сказано в «Кратком изъяснении» к трагедии, Демофонт «после разорения Трои» «противною бурей занесен был к берегам Фракии», а Илиона, дочь Приама, и ее брат Полидор «прежде конечного разрушения Трои» были отосланы во Фракию, «чтобы сохранить их от греков». Демофонта в начале трагедии Филлида, влюбленная в него, чуть ли не называет разбойником и убийцей:

Как можешь, что достал *убийством* ты и *кровью*,  
Сравнишь с тем, что тебе моей дано любовью.

А сам Демофонт с удовольствием говорит о богатой добыче, с которой греки вернулись из-под Трои:

Тогда как Грецию отрада оживляет.  
С победою пришли обратно там цари,  
Восходит к небу плеск, дымятся олтари.  
*Троянским золотом* все блистают там чертоги,  
Приемлют *злато* в дар отеческие боги.

Но во втором действии он (в разговоре с Полимнестором) выказывает сочувствие троянцам и сожаление о гибели Трои. Оба они, и Демофонт, и Полимнестор, в гибели Трои видят волю богов и высказывают надежду, что боги смилуются над Троей. Демофонт говорит:

Все силы положу, чтоб греков посрамить  
И Илиону в той надежде утвердить,  
Что те же, *укротясь, восставят боги Трою*.

Илиона просит у Полимнестора защиты от домогательств грека Демофонта, но не найдя сочувствия, объясняет себе самой свои несчастья общим жребием троян, следствием ненависти богов к Трое:

Мы равну с греками имеем плоть и кровь,  
И ваша быть должна ко всем равна любовь,  
Но грекам вы отцы, троянам вы тираны:  
Они вознесены, а мы лежим попорнаны!

- 226 -

В ответ на новые объяснения Демофонта в любви Илиона напоминает ему о варварском разрушении Трои:

Когда представится в моем мечтанье грек,  
Кровавы вижу я потоки наших рек:  
Пылает дом отцев, сестру влекут из храма,  
Рыдающе среди ругательства и срама.  
Девиц троянских в плен окованных везут,  
При детях матери, терзая грудь, ревут.  
Раздранны вижу там я Гекторовы члены,  
*И страшно в слух мой бьют валяющиеся стены.*

Демофонт обещает Илионе восстановить Трою и власть потомков Приама, если только она снизойдет к его чувству. И Полиместор, скрывая от Илионы свою любовь к Филлиде, убеждает дочь Приама соединить свою судьбу с Демофонтом, обещавшим «восставить» Трою. Илиона отвергает жестокую месть, вспоминая гибель родного города:

Как мне не представлять ту ночь бесчеловечну,  
Что день Троянский в ночь переменяла вечну,  
И лютых хищников торжествовавших крик,  
Который мне и здесь наносит страх велик,  
Как греки, *наших стен освещены пожаром,*  
На пагубу троян спешили в буйстве яром;  
Чрез сродников моих стремились тела,  
Из коих по земли густая кровь текла?

Тема пожара и разрушения Трои проходит через трагедию Ломоносова так же последовательно, как тема огня-разрушения в оде 1748 г.

Троянская тема создает ощущение места и, условно, эпохи, к которой относит Ломоносов действие своей трагедии, и придает ей своеобразный лиризм, своеобразное освещение. Кровавый отсвет пожара Трои как бы отражается на лицах героев «Демофонта», сообщая этим персонажам известное величие. Однако это в большей степени удалось Ломоносову с героинями: мужчины получились только нерешительными, колеблющимися. В *героях* «Демофонта» стихия варварской, но мощной и сильной своей цельностью эпохи подменена рефлексивной и слабой, «гамлетизирующей» природой человека нового времени

В разработке «троянской» темы вторая трагедия Ломоносова близка к его одам даже и по самой своей стилистической природе, а собственно драматическая ее часть, ее любовные коллизии лишены и какого-либо внутреннего

- 227 -

драматизма и того, что особенно ценили современники в трагедиях Сумарокова, — чувствительности. В «Демофонте», как показал Резанов,<sup>69</sup> Ломоносов изображал гомеровскую Грецию под заметным воздействием трагедии Расина «Андромаха», в которой греко-троянская вражда и, соответственно, тема гибели Трои являются реально-исторической основой всех конфликтов. Не меньшее значение, чем расиновская трагедия, для Ломоносова в обращении его к античной теме имела трагедия Сенеки «Троянки», в которой и самое действие происходит вблизи только что взятой греками и разрушенной Трои.

«Демофонт», как известно, при жизни автора поставлен на сцене не был и, по-видимому, не имел читательского успеха. Это особенно неприятно было для Ломоносова потому, что совпало с триумфом «Семиры» (первое представление 21 декабря 1751 г.), после которого победа Сумарокова над Ломоносовым в жанре трагедии стала для современников очевидна.

Казалось бы, что между соперниками возможно мирное размежевание «сфер влияния»: за Ломоносовым остается ода, Сумароков полновластно царит на сцене.

В действительности именно 1752—1753 гг. прошли под знаком ожесточенной литературной борьбы, в которую оказались вовлечены все наличные силы тогдашней литературы, литературной борьбы, оставившей после себя заметный след в виде обширного репертуара полемических и пародийных произведений, заполнивших многие рукописные сборники, вроде известного, так называемого Казанского сборника («Разные стиходействия») и др., и надолго определившей развитие эстетической теории русского классицизма.

Критическое выступление Ломоносова по поводу «Синава и Трувора» не состоялось в той форме, какую он предполагал ему придать (в виде статьи-обзора современного состояния русской литературы). Возможно, что Ломоносов предназначал ее для журнала Готшеда или для какого-нибудь из немецких литературных журналов, более к нему расположенных — для журнала Формея «Bibliothèque germanique», например.

- 228 -

Так или иначе, но из содержания написанного ее начала видно, что конкретным поводом для нее послужило какое-то литературно-полемическое выступление Сумарокова с «осуждением» лучших русских сочинений, какими в то время, в начале 1750-х годов, могли называться только произведения самого Ломоносова.

Итак, какое полемическое выступление Сумарокова могло в это время заставить Ломоносова взяться за антикритику?

Что из критических выступлений Сумарокова, относящихся к этому времени, нам известно? «Критика на оду» написана в 1747 г., и потому Ломоносов вряд ли о ней стал бы вспоминать шесть лет спустя. Разбирается в ней одна ода, в то время как в статье Ломоносова говорится о «сочинениях», на которые нападают его зоилы. Из написанного Сумароковым до 1759 г., когда он единолично повел собственный журнал, направляя свои критические суждения против Ломоносова, известны только его пародийные, так называемые «вздорные», оды. Хронология появления их до сих пор не установлена.

П. Н. Берков считает, что «оды вздорные» были написаны Сумароковым в 1750-х годах.<sup>70</sup> Это предположение его можно подтвердить, сопоставив стилистику од с хронологией пародируемых произведений Ломоносова.

В «Дифирамве» и в III оде вздорной пародируется ода Ломоносова «На милость, оказанную в Царском селе 27 августа 1750 г.», напечатанная в конце мая 1751 г.

Ломоносов

III ода вздорная

*Пройдите землю и пучину...  
И нутр Рифейский, и вершину,*

*Пройду нутр горный и вершину,*

В морскую свергнуся пучину...

. . . . .  
Великой в похвалу богине  
*Я воды обращу к вершине;*  
Речет — и к небу устремлю.

Дифирамв

*Я Волгу обращу к вершине*  
И, утомленный, лягу спать.

Из этого сопоставления совершенно очевидно, что ранее 1751 г. III ода вздорная и «Дифирамв» не могли быть написаны.

Сходное наблюдение можно сделать и над II одой вздорной. В ней пародируется «Ода на взятие Хотина»,

- 229 -

но в ее поздней редакции, напечатанной только в издании 1751 г.:

Ломоносов

II ода вздорная

*Дамаск, Каир, Алеп сгорит.*

Эфес горит, *Дамаск* пылает.

В «Риторике» 1743 г. эта строка у Ломоносова имела иной вид — Стамбул, Каир, Алеп сгорит. Дамаск появился только в редакции этой оды 1751 г. и уже оттуда перешел в пародию.

Это уточнение носит, конечно, еще самый предварительный характер, оно говорит только о том, что ранее второй половины 1751 г. эти пародии не могли быть написаны, но все же каков был конкретный повод для их появления, мы не можем определить только на основании этого наблюдения.

В «Дифирамве», одах вздорных I и III есть повторяющийся пародийный мотив:

Позволь, великий Бахус, *нынь*  
Направить гремещу лиру.

(Дифирамв)

Превыше звезд, луны и солнца  
В восторге возлетаю *нынь*.

(Ода вздорная I)

*Нынь* вся вселенна загорелась  
Вспылала, только лишь затлелась.

(Ода вздорная III)

Великий Аполлон мятется,  
Что лира в руки отдается  
Орфею, Амфиону *нынь*.



(Там же)

Это настойчивое повторение краткой формы наречия *ныне* в сумароковских пародиях не случайно. Комментируя эпиграмму — ответ Ломоносова критикам «Тамиры и Селима», П. Н. Берков отметил, что для поэтического языка Ломоносова начала 50-х годов обычной была форма «нынь» (вместо «ныне»).<sup>71</sup>

Сделанная нами проверка этого замечания обнаружила очень интересную закономерность: *нынь* (вместе или рядом со своим дублетом *ныне*) Ломоносов применяет главным образом в 1750—1751 гг. До этого времени такая форма встречается трижды в «Риторике» (1748), а после 1751 г. в «Проекте иллюминации» ко дню коронавания Елизаветы

- 230 -

Петровны, написанном в начале марта 1752 г. и в оде 1754 г. После это *нынь* ни разу в стихотворениях Ломоносова не появилось. В пределах хронологии употребления этого слова оно стало характерной приметой ломоносовского стиля только в его трагедиях. В «Тамире и Селиме» (закончена в октябре 1750 г.) *нынь* встречается девять раз, а в «Демофонте» (конец 1751 г.) уже только четыре раза.

«Тамира и Селим»

Но *нынь*, Клеона, мир свирепее враждует  
.  
Которого *побынь* места воспоминают  
.  
Но *нынь* под общей я подвержен стал закон  
.  
Вторым я *нынь* отцем рожден на свет тобою  
.  
Ему послушна будь, как *нынь* послушна мне  
.  
Любовью будешь звать, что *нынь* зовешь грозою  
.  
Что ради мира *нынь* чинить не должно нам  
.  
Тебя преступница, кто может *нынь* избавить  
.  
Который отнял *нынь* две жизни у меня.

«Демофонт»

Что мне с тех пор страшна *побынь* его гроза  
.  
Ты хочешь, чтобы я не видел *нынь* Афин  
.  
То *нынь* не льстит венец и не смущает страх  
.  
Что *нынь* отвержена терзается в печали.

Пародия — это жанр, обычно не нуждающийся в дистанции. Чаще всего пародия создается под свежим впечатлением от явления литературы, почему-либо неприемлемого для пародиста.

Правдоподобно будет, если мы предположим, что Сумароков написал свои пародии тогда, когда *нынь* стало ощутительным признаком ломоносовского стиля и в то же время не утратило еще своей новизны.

Такой момент скорее всего мог наступить после выхода из печати второй трагедии Ломоносова «Демофонта», т. е. в конце 1752 — начале 1753 г.

Как реагировал на эти пародии Ломоносов и реагировал ли вообще? Факты убеждают в том, что Ломоносов

- 231 -

принял сумароковскую критику и постарался, при переиздании своих стихов, злополучное «нынь» заменить каким-либо другим словом. Таковую замену он произвел всюду, где мог, за исключением трагедий, которые не переиздавались. Правке подверглись стихи в «Риторике», в оде 1750 г., в «Надписи на спуск корабля „Иоанн Златоуст“»:

Подумай, чтобы *нынь* избыть от злой години. Подумай, чтобы *нам* избыть от злой години.

(Риторика, 1748 г.)

(Сочинения, 1759 г.)

Тебя *нынь* рок постиг, несчастлива Дидона!

Тебя *злой* рок постиг, несчастлива Дидона!

(Там же)

(Там же)

То чувствовал и *нынь* Парнас.

То *ныне* чувствовал Парнас.

(Ода 1750 г.)

(Сочинения, 1757)

Златыми прежде ты гремел в церквях устами, Златыми прежде ты гремел в церквях устами,  
Но пламенными *нынь* звучи в водах словами. Но пламенными *впредь* звучи в водах  
словами.

(Письмо к И. И. Шувалову от  
10 сентября 1751 г.)

(Сочинения, 1757 г.)

Наиболее ранние из этих поправок сделаны Ломоносовым в ходе подготовки второго издания своих сочинений. Печатание этого издания началось в феврале 1757 г. и продолжалось очень долго, вышло оно только в октябре следующего 1758 г., но первые 6 листов, содержавшие стихотворные тексты, были отпечатаны уже к сентябрю 1757 г. Это значит, во-первых, что позже лета 1757 г. Ломоносов не мог уже сделать никаких поправок и, во-вторых, что те пародии Сумарокова, в которых высмеивается *нынь*, были известны Ломоносову никак не позже зимы 1756/57 г. Так мы получили границы того отрезка времени, когда могли появиться вздорные оды нижнюю — вторую половину 1751 г. и верхнюю — зиму 1756/57 г.

Приведенные выше соображения позволяют точнее, чем это делалось до сих пор, определить хотя бы предварительно временные границы того периода литературной борьбы, к которому следует отнести появление вздорных од.

При дальнейшем уточнении их хронологии следует, как нам кажется, отказаться от одного очень понятного, но досадного и мешающего предубеждения в отношении того, какие же произведения Ломоносова пародировал Сумароков. И самое название (оды вздорные) — хотя неизвестно, принадлежит ли оно Сумарокову, — и очевидные доказательства пародирования конкретных одических тем и образов

- 232 -

не оставляли, как будто, места для сомнений. Считалось, что Сумароков пародировал и высмеивал *оды* Ломоносова.

Искать в сумароковских пародиях откликов на другие стихотворные жанры ломоносовского творчества следует хотя бы уже потому, что Сумароков, отдавая должное лирическому, т. е. одическому творчеству Ломоносова, был самого низкого мнения о прочих видах его поэтической деятельности. И через два десятка лет, прошедших с того времени, когда началась их литературная распря, он писал: «Вся слава стихотворения г. Ломоносова в одних его одах состоит, а прочие его стихотворные сочинения и посредственного в нем пиита не показывают».72

В действительности, и это легко можно доказать сопоставлениями текстов, Сумароков пародировал не только оды, но и другие стихотворные произведения Ломоносова. В оде вздорной можно указать на явное пародирование некоторых образов из «Письма о пользе стекла»:

Письмо о пользе стекла

Ода вздорная II

Когда неистойвой свирепствуя Борей...  
Уже *горят* царей там древняя *жилища*...  
Подобный их сердцам Борей, подняв *пучину*,  
Навел их животу и варварству кончину...  
Когда бы Аристарх завистливым Клеантом  
Не назван был в суде *неистовым Гигантом*,  
Дерзнувшим землю всю от тверди потрясти.

Борей, озлясь, ревет и стонет...  
Богов *жилища* разрушают...  
Борей, озлясь, ревет и стонет,  
*Япония* в *пучине* тонет...  
*Гиганты* руки возвышают  
. . . . .  
Разят горами в твердь небес.

К числу этих «прочих» сочинений стихотворных Сумароков, конечно, относил и трагедии Ломоносова. Поэтому следует поискать в одах вздорных отражения стилистики трагедий Ломоносова.

Так, в I оде вздорной центральное место занимает появление Нептуна:

Нептун из пропастей выходит,  
Со влас его валы текут,  
Главою небесам касаясь,  
Пучины топчет пирамид;

- 233 -

Где только ступит, тамо ров.  
Под тяжкою его пятою  
Свирепы волны раздаются,  
Чудовищи ко дну бегут.

Как могла возникнуть у Сумарокова идея такого пародического «выхода» Нептуна? Так ли уж часто встречается Нептун в ломоносовских одах? Если верить указателю к 8-му тому Полного собрания сочинений, то Нептун у Ломоносова упоминается редко и почти всегда в символическом смысле как условное обозначение морской стихии, а не как персонаж стихотворения. Вот те упоминания Нептуна, которые перечислены в указателе, за исключением одного, совсем особого случая:

Судам на брань бежать веля в ужасном виде:  
Отец твой был Нептун, ты равна будь Фетиде.

(Венчанная Надежда Российской империи.  
1742 г.)

Нептун познал его державу,  
С Минервой сильный Марс гласит.

(Ода 1743 г.)

В полях кровавых Марс страшился,  
Свой меч в Петровых зря руках,  
И с трепетом Нептун чюдился,  
Взирая на российский флаг.

(Ода 1747 г.)

Вертится в круг Нептун, Диана и Плутон  
И страждут ту же казнь, как дерзкий Иксион.

(Письмо о пользе стекла, 1752 г.)

Что Марс, Нептун, Зевес, все сонмище богов  
Не стоят тучных жертв, ниже под жертву дров.

(Там же)

Ни один из этих примеров не мог внушить Сумарокову мысль о каком-либо принципиальном значении «Нептуна» в ломоносовском стиле. Откуда же появился во вздорной оде I Нептун? В Указателе к 8-му тому Полного собрания сочинений Ломоносова пропущено упоминание о Нептуне в финальном монологе Полимнестора в трагедии Ломоносова «Демофонт»:

Все боги на меня, что Трою защищали,  
За дочь Приамову против меня восстали.  
Нептун стремится на брег морскую глубину  
Пожрать меня *бежат чудовища по дну*.

Стих *Бежат чудовища по дну* во вздорной оде I повторен буквально — *чудовищи по дну бегут*. Отмеченное

совпадение «стиля» пародии с «Демофонтом» позволяет искать и других доказательств в пользу предположения, что объектом пародий Сумарокова были не только оды, но и трагедии Ломоносова, особенно «Демофонт». Очень часто повторяющийся в «Демофонте» эпитет *свирепый* в сочетании с определяемым — *волны*, или еще более настойчиво повторяющийся в «Демофонте» мотив — пожар Трои и разрушение ее стен — отразились во вздорных одах.

#### «Демофонт»

О коль <i>свирепыя</i> в моем бьют сердце <i>волны</i> ...	
Пусть Понт пожрет меня <i>свирепыми волнами</i> ...	Ода вздорная I
Но в гневе вы своем хотели видеть <i>Трою</i> ,	
<i>Зажженну</i> в жертву вам противною рукой,	Свирепы волны раздаются,
И войско, и народ, и стены истребить...	
Пылает дом отцев, сестру влекут из храма	Ода вздорная III
. . . . .	
И страшно в слух мой бьют <i>валящиеся стены</i> .	Троянски стены огонь терзает.
. . . . .	
Когда бессмертные повергли уж троян	
. . . . .	
В крови и в пепеле <i>дымятся падши стены</i> .	

В трагедии Ломоносова о гибели Трои, о пожаре и разрушении ее стен говорят все ее действующие лица. Эта тема даже несколько назойливо повторяется, и потому Сумароков этот мотив спародировал, так же как спародировал и *нынь*.

7

Статья Ломоносова «О нынешнем состоянии словесных наук в России» могла быть отложена автором еще и потому, что помимо вздорных од ему надо было как-то ответить на новые выступления из враждебного литературного лагеря. Этот эпизод литературно-полемической борьбы 1752—1753 гг. подробно исследован П. Н. Берковым на основании материалов так называемого «Казанского сборника», который можно датировать примерно серединой 1770-х годов.

В настоящее время мы располагаем рукописным сборником литературно-полемических произведений, наиболее

- 235 -

ранним из доселе известных. Сборник этот<sup>73</sup> содержит ряд критико-полемических произведений, ранее не известных и теснейшим образом связанных с литературной борьбой Ломоносова. Бумага сборника относится к середине 1760-х годов, почему и составление сборника может быть датировано этим временем. Неизвестный нам составитель расположил весь материал, прозаический и стихотворный, в той последовательности, которая, по-видимому, больше всего совпадала с действительным ходом литературных событий 1753 г. Вот оглавление сборника:

1. «Государь мой, имею честь вам сообщить Епистола г. Елагина к г. Сумарокову, которой содержание ему панегирик и сатира о петиметрах, и некоторые стихи в ее опровержение...» л. 1—1 об.
2. Епистола г. Елагина к г. Сумарокову лл. 2—4 об.

- |  |               |
|--|---------------|
| 3. «Милостивый государь, по желанию вашему все, что в моей силе состоит, готов исполнить <sup>74</sup> | лл. 5—6 об.   |
| 4. Защищение петиметра («Похвал, о Елагин, достоин ты неложно...»)                                     | лл. 7—9       |
| 5. <i>Defence des coquettes et des petits-maitre</i>   | л. 9—9 об.    |
| 6. Стихи на стихи похвальные Епистолы («Какой ужасный крик и вопль мой слух пронзает...»)              | л. 10—10 об.  |
| 7. «Государь мой, Иван Перфильевич! Не подумайте, чтоб завидлив к вашей славе...»                      | лл. 11—17 об. |
| 8. Епистола к творцу сатиры на петиметров  | лл. 18—22 об. |
| 9. Стихи на Епистолу («Какой ужасной крик и вопль мой слух пронзает...»)                               | л. 23—23 об.  |

Из всего позднее вошедшего в «Казанский сборник» материала в сборнике «Русской старины» имеется только «Сатира на петиметра и кокеток» И. П. Елагина, помещенная здесь по исправному тексту под названием «Епистола г. Елагина к г. Сумарокову», который позволяет правильно прочесть многие, до сих пор читавшиеся неверно в ней отдельные слова и целые строки.

Так, две строки, обычно читающиеся следующим образом:

Сбирает речи все с романов, что читал,  
Которые деньжат для бедности списал,<sup>75</sup>

- 236 -

на самом деле имеют очень точный и злободневный смысл:

Сбирает речи все в романах, что читал,  
Которые Даржанс<sup>76</sup> для бедности писал.

Данный сборник включает в себя, очевидно, наиболее раннюю стадию литературного спора вокруг «Епистолы» или «Сатиры» Елагина и в отличие от материалов «Казанского сборника» содержит гораздо более развернутые собственно литературно-критические высказывания его участников, тогда как в «Казанском сборнике» преобладает полемика личного характера. В «Епистоле» или «Сатире» Елагина есть только один прямой намек на Ломоносова,<sup>77</sup> что само по себе не могло бы дать повода к возникновению столь продолжительной литературно-критической борьбы. Неприемлем для Ломоносова и его сторонников оказался общий пафос «Епистолы» Елагина — превознесение Сумарокова как главы современной русской литературы, учителя и наставника молодых писателей.

Основной материал для спора дали первые шесть строк «Епистолы» Елагина, обращенные к Сумарокову:

Открыватель таинства любовных лиры,  
Творец преславных и пышных Семиры,  
Из мозгу рождшейся богини мудрой сын,  
Наперсник Боалов, российский наш Расин.  
Защитник истины, гонитель злых пороков,  
Благий учитель мой, скажи, о Сумароков!

Для литературно образованного читателя 1752 г. «Епистола» Елагина имела значение не только сама по себе, по своему содержанию и конкретным полемическим намекам, в ней

отчетливо ощущалась соотнесенность с общеевропейской традицией литературы классицизма.

- 237 -

Елагин, так сказать, не скрывал, а подчеркивал, что он пишет свою «Епистола» как сознательное подражание, или, вернее, создает свой русский вариант знаменитой второй сатиры Буало «К Мольеру». О подражательности в этом смысле «Епистолы» Елагина говорится в самых серьезных и обстоятельных критических произведениях в сборнике «Русской старины». О подражательности Елагинской «Епистолы» говорит автор ее разбора «Государь мой, Иван Перфильевич! Не подумайте, чтоб завидлив...»: «Вы началом вашего письма подражали Боалу в его второй сатире о трудности стихотворства, также начатой похвалой Мольеру» (л. 11 об.). Об этом же, но еще подробнее, говорится в «Епистоле к творцу сатиры на петиметров», в ее тексте и особенно в примечаниях:

Открытель таинства несогласных речей,  
Издатель, коль слыть хочешь, *не тронь мысли чужей*.

«Сатиры писатель в похвалу господина Сумарокова точную ту мысль и речь употребил, которая и в равном уже употреблении находится в сатире Боаловой „К Мольеру“ (Боаловых трудов том 1, лист 30, стих 6)».78

Елагин нескрываемо подражательностью своей сатиры второй сатире Буало как бы поднимал значение своего стихотворного обращения к Сумарокову. Оно получало смысл общественно-литературного признания заслуг русского драматурга. И самое замечательное в материалах сборника «Русской старины», что никто из представленных в нем авторов не оспаривает по существу той оценки, которую получил в Елагинской сатире Сумароков — признания его роли русского Расина (создателя русской трагедии) и русского Буало — автора «Эпистолы о стихотворстве» — русского «Поэтического искусства». Автор «Разбора» согласен с Елагиным, что Сумароков «за свои трагедии достоин похвалы», он имеет «справедливую славу» и только возражает против преувеличенных похвал. Автор «Епистолы к творцу сатиры на петиметров» согласен с тем определением заслуг Сумарокова, которое предлагает Елагин:

Назвав его Расином, достойно применил

. . . . .

И собственно то славно, что славы в нем достойно,  
Достоинства в нем есть, не льстя — он вправду славен,

- 238 -

Ласкательством ему ты век не будешь нравен;  
Разумен, тем уж он никак не ослепится,  
Парнас что покорен и муза что страшится.

Ломоносов в этой полемике занял наиболее непримиримую позицию. В своем письме — ответе на обращенное к нему письмо (скорей всего И. И. Шувалова) с просьбой откликнуться на «Сатиру» Елагина — Ломоносов язвительно высмеял все пышные титулы, какими наградил Елагин Сумарокова, а титул «Российского Расина» приравнял к обвинению в подражательности: «Российским Расином Александр Петрович по справедливости назван затем, что он его не токмо половину перевел в своих трагедиях по-русски, но и сам себя Расином называть не гнушается».

Незавершенная статья Ломоносова «О нынешнем состоянии словесных наук в России» скорее всего могла быть начата под двойным впечатлением — «Сатиры на петиметров» Елагина, в которой провозглашалось первенство Сумарокова в современной литературе, а ему, Ломоносову, отводилось второстепенное место и говорилось о нем пренебрежительно, и от пародий Сумарокова, в которых чувствительно высмеивались некоторые характерные явления ломоносовского одического стиля. На «Сатиру» Елагина Ломоносов ответил письмом-памфлетом, на вздорные оды — письмом-автоапологией к Шувалову от 16 октября 1753 г., смысл которого помогает понять одно явление русской поэзии этого времени, до сих пор как-то обойденное вниманием исследователей литературной борьбы начала 1750-х годов.

8

Важным явлением литературной жизни начала 1750-х годов было появление «Сочинений и переводов» (1752) В. К. Тредиаковского, включавших в себя главным образом литературно-теоретические его работы в виде переводов классических памятников эстетической мысли («Наука о стихотворении и поэзии» Боало, Горация Флакка «Эпистола к Пизонам о стихотворении и поэзии») или в виде его оригинальных критических сочинений («Способ к сложению российских стихов», «Мнение о начале поэзии и стихов вообще», «Письмо к приятелю о нынешней пользе гражданству от поэзии», «Рассуждение о комедии вообще»). Перевод поэтик Горация и Буало в европейских литературах XVIII в. обычно использовался для

- 239 -

разъяснения и упрочения позиций классицизма на какой-либо национальной почве. При этом имели значение не только предисловия и комментарии переводчиков, но и сам по себе перевод, тот смысл, те оттенки значений, которые переводчик сообщал переводимому тексту Буало или Горация. Такой перевод превращался в изложение собственных взглядов переводчика на основные проблемы эстетики и литературной практики. В 1752—1753 гг. для решения самых насущных проблем русского литературного движения дважды было переведено «Искусства поэзии» Горация, получившее очень различное истолкование в этих переводах и, следовательно, вносящее каждый раз иную оценку определенных явлений литературной современности.

Как переводчики-истолкователи «Искусства поэзии» выступили В. К. Тредиаковский и Н. Н. Поповский.

Тредиаковский в предисловии к I тому своих «Сочинений и переводов» так объяснил, почему он перевел Горация прозой: «Французскую Боало-Депреову науку, как большей части читателей известнейшую, составил и я нашими стихами; а для показания всем, что Боало-Депрео все-на-все взял из Горациевы, не оставил я и сея, и положил ее после, но токмо прозою... Причина сему не убежание от трудности, коя в обоим случае велика, но токмо мое произволение: могла и Горациева так же быть составлена стихами; могли и обе предложиться прозою».79

Перевод Поповского сделан стихами. Это было его первое появление в печати, и оно имело принципиальное значение. Молодой поэт выступил в нем с новым переводом только что переведенного маститым деятелем литературы классического памятника эстетической мысли, важного источника для всех литературно-критических построений XVIII в. Напечатан этот перевод Поповского был по настоянию Ломоносова и, как видно из рапорта Ломоносова, перевод Горация был завершающим этапом занятий Ломоносова



с Поповским, сделан под его руководством и, по-видимому, по его же совету. В рапорте Канцелярии Академии наук от 12 января 1753 г. Ломоносов писал о Поповском: «Порученный прошлого 1752 г. мне студент Николай Поповский от Канцелярии Академии наук, чтоб он от меня получал в стихотворстве наставления, показывает

- 240 -

в оном весьма изрядные опыты своей особливою способности... А в последних месяцах минувшего 1752 г. подал он мне свой перевод Горациевых стихов о стихотворстве (*ars poetica*) и некоторых од, который так хорошо сделан, что напечатания весьма достоин. И при отъезде двора знающие в красноречии силу желали их видеть в печати. Того ради Канцелярия Академии наук да соблаговолит оные напечатать ... ибо он уже ныне в состоянии искусством своим в чистоте российского штиля и стихотворства приносить Академии наук честь и пользу».80

Благодаря такой энергичной поддержке Ломоносова перевод «Горациевых стихов» был напечатан быстро и вышел в марте 1753 г.

Сличение двух переводов «Искусства поэзии» Горация как явлений русской литературы, русской критической мысли, вне зависимости от их отношений к латинскому оригиналу, обнаруживает ряд принципиальных расхождений между ними. И значение этих расхождений выходит далеко за пределы спора Поповского с Третьяковским.

За переводом Поповского стоял Ломоносов, вдохновитель и руководитель этого перевода, так же как через год, в начале 1754 г., он настойчиво продвигал другой вдохновленный им перевод Поповского «Опыт о человеке» А. Попа. В переводе «Искусства поэзии» Горация, сделанном учеником Ломоносова, можно с полным правом искать выражение взглядов его учителя на литературу, его оценок и суждений, его мнений по спорным проблемам, занимавшим тогда русскую литературную мысль.

Поповский в своем стихотворном переводе Горация чувствовал себя гораздо свободнее, чем Третьяковский в прозаическом. Первый сознательно приравнивал примеры и суждения Горация к русским общественным условиям, чего не делал Третьяковский, сохранявший римский колорит.

Перевод Третьяковского:

Ежели повествующего слова несогласны будут с его состоянием, то *конные и пешие римские граждане* будут ему в лицо свистать и смеяться.

Перевод Поповского:

Когда признают слог с персоною несходным,  
То будет он смешон простым и благородным.

- 241 -

Перевод Третьяковского:

Должно и тому равный иметь страх, кто не способен к сочинению стихов, однако дерзает. А чего б ради ему не дерзать? Особенно ежели он сам господин, благородный, *конному римскому дворянству положенную*

*сумму денег Росциевым уставом имеет?* и притом живет и служит беспорочно?<sup>81</sup>

Перевод Поповского:

Одни писать стихи никто лишь не стыдился,  
Хотя б поэзии он с роду не учился.  
Резон? я дворянин, свободный человек,  
Богат с излишеством и честно прожил век.<sup>82</sup>

По этим образчикам переводческого метода Поповского можно судить, какова тенденция перевода в целом.

Поповский, более чем Тредиаковский, озабочен соблюдением различий между высокими и средними или низкими поэтическими жанрами. Поэтому у него все, что относится к проблеме «слога», выражено гораздо энергичнее, последовательнее и категоричнее. Мысль о необходимости соблюдения «ровности» в стиле Тредиаковский излагает так:

«Правда, я знаю, что живописцы и пииты всегда имели равную власть дерзать на все в своем художестве, а вольности сея и я сам себе прошу и даю ее другим взаимно, однако не толь самовольно и дерзновенно, чтоб уж тихое совокуплять с беспокойным...»

У Поповского этой мысли придан иной смысл:

Пиите, знаю я, и живописцу с ним  
Возможно вымыслом представить все своим.  
Сей вольности себе и от других желаем,  
И сами то другим охотно позволяем;  
Но ей пределы в том природою даны,  
Чтоб с бурей не смешать любезной тишины.<sup>83</sup>

Тредиаковский говорит о поэтической «вольности» вообще, о границах поэтического произвола. Гораций в переводе Тредиаковского никак не приближен к литературным проблемам русской жизни середины XVIII в. Поповский взамен общего рассуждения о «вольности», допустимой поэтическому воображению, дает конкретное определение границ «вымысла», т. е. поэтической фантазии,

- 242 -

следуя за Ломоносовым, уделившим так много внимания определению природы поэтического вымысла и его соотношению с действительностью, с жизнью.<sup>84</sup>

Поповский последовательно усиливает нормативность Горациевского текста. Он всегда точно указывает, что и как надо делать. Поэтому у него получает более конкретный, приближенный к условиям русского литературного движения эпохи классицизма смысл противопоставление были — вымыслу.

Тредиаковский так излагает это место из «Искусства поэзии»: «Писатели! или предлагайте ведомую всем повесть, или приличную вымышляйте и вероятную».<sup>85</sup>

Поповский вместо «ведомой всем» повести говорит о были, а взамен «приличного» и «вероятного» требует верности «природе»:

Быль точно так пиши, как говорят в народе,  
А вымысл чтоб во всем отвечивал природе.<sup>86</sup>

Здесь Поповский, а следовательно, и Ломоносов, верны основному положению эстетики классицизма XVIII в. о подражании природе, воспринимаемой в духе философии деистического оптимизма. Поэтому он сближается по некоторым пунктам своего эстетического кредо с «Эпистолой о стихотворстве» Сумарокова. В своем своде законов поэтического искусства Сумароков требует от автора любовной песни или эклоги, чтоб он сам проникся тем чувством, которое хочет вызвать у читателя:

Но хладен будет стих и весь твой плач притворство  
Когда то говорит едино стихотворство:  
Но жалок будет склад, оставь и не трудись;  
Коль хочешь ты писать, так прежде ты влюбись.

Поповский повторяет эту мысль в своем переводе Горация, следуя оригиналу, где речь идет об авторе трагедий:

Сей обще всем закон дала природа нам,  
Чтоб соответствовать всегда других страстям;  
Коль радостен другой, и мы с ним веселимся,  
На слезы зря других, от жалости мутимся,  
*Так прежде должен ты сам слезы испустить,*  
*Коль хочешь к жалости своей меня склонить.*<sup>87</sup>

- 243 -

У Горация этой мысли нет, и потому соответствующее место в переводе Тредиаковского звучит так:

Как с смеющимися зрители смеются, так должно, чтоб они и с плачущими тоже имели человеческое чувство, и показывали б оное на лице явно.<sup>88</sup>

Сближение Ломоносова — Поповского с общей линией Сумарокова и его последователей заметно не только в понимании природы творческого процесса, но и в отрицании крайностей высокого слога, в насмешках над его «пустотой» и «надутостью». В своем переводе Поповский предостерегает поэта от стилистических крайностей:

Иль низких бегая и всенародных слов,  
Не взнесся пышностью пустой до облаков.<sup>89</sup>

Гораций в переводе-истолковании Поповского — свидетельство, что из литературного спора 1752—1753 гг. Ломоносов сделал для себя некоторые очень существенные и конкретные выводы. В исходе полемической бури 1752—1753 гг. Ломоносов написал 16 октября 1753 г. письмо И. И. Шувалову, в котором он дал обоснование своей литературной позиции и принципов своего стиля. Существенно в этом письме, что именно Ломоносов защищает и какие доводы в оправдание правомерности и правильности своей позиции он приводит.

Список «великих стихотворцев», на которых он ссылается, имеет такой вид: Гомер, Вергилий, Овидий, Камуенс (Камознс). Здесь и «героического духа» поэты и «нежной» Овидий. Присутствие «Камуенса» в этом списке очень характерно. Ломоносов читал его во французском переводе и не мог поэтому воспринять стиль португальского поэта в его словесном выражении. В своей «Риторике», на 158-й параграф которой Ломоносов ссылается в письме к Шувалову, он приводит как пример поэтического гиперболизма олицетворение-описание мыса Доброй Надежды из «Лузиад». И все остальные примеры, которые Ломоносов приводит в оправдание своих поэтических принципов, — *гиперболы*. Таковы четыре стиха из «Илиады»:

Внезапно встал Нептун с высокия горы,  
Пошел и тем потряс и лесы и бугры;  
Трикраты он ступал, четвертый шаг достигнул  
До места, в кое гнев и дух его подвигнул.

- 244 -

При этом Ломоносов дал некоторые из приведенных им отрывков в новом переводе:

Я таинства хочу неведомые петь,  
На облаке хочу я выше звезд взлететь,  
Оставив низ, пойду небесною горою,  
Атланту наступлю на плечи я ногою.

(Письмо от 16 октября 1753 г.)

Совсем иначе звучал текст, который уже был им напечатан в «Риторике» 1748 г.:

Устами движет бог; я с ним начну вещать.  
Я тайности свои и небеса отверзу,  
Свидения ума священного открою.  
Я дело стану петь, несведомое прежним!  
Ходить превыше звезд влечет меня охота  
И облаком нестись, презрев земную низкость.

Помимо перемен внешних — второй перевод сделан рифмованным шестистопным ямбом, а в первом рифм не было — этот текст подвергся сокращению и переработке по существу: все, что говорило о поэте как певце высокого, как вдохновенном пророке прекрасного («Свидения ума священного открою»), все уподобления поэтического дара божественному могуществу во втором переводе были сняты. Осталось только оправдание одического гиперболизма, т. е. была сделана существенная уступка «зоилам». Поясняя свою позицию, Ломоносов так охарактеризовал главное обвинение, от которого он хотел себя защитить: «*Они стихи мои осуждают и находят в них надутые изображения для того, что они самих великих древних и новых стихотворцев высокопарные мысли, похвальные во все веки и от всех народов почитаемые, унижить хотят*».90

Здесь нет ни одного слова в защиту той характерной черты Ломоносовского одического стиля, против которой с такой горячностью возражал Сумароков, — нет сложной метафористики, нет эмоционального эпитета, нет, словом, той тенденции ломоносовского стиля, которая расходилась с основным стилевым направлением русского классицизма 1750-х—1760-х годов.

Первая ода Ломоносова, написанная после дискуссии 1752—1753 гг., примечательна как практическое выражение тех «уступок», на которые вынужден был пойти Ломоносов, считаясь, очевидно, с требованиями «зоилов». Для этой «Оды на рождение Павла Петровича, сентября 20 1754 года» характерно преобладание сравнений, олицетворений,

- 245 -

уподоблений над обычным для ломоносовских од 1740-х годов метафорическим изобилием. В этой оде нет и той стройности словесных тем, с такой последовательностью проведенных в одах 1746—1750 гг. Вместо словесной *темы-понятия*, взятого из области психологической, в оде 1754 г. тема *славы* как-то объединяет и те ее строфы, где говорится о рождении Павла Петровича, и о его царственных предках, и о тех военно-политических мероприятиях, которые ему дано будет совершить. Единство здесь получается не внутреннее, а внешнее, формальное. Не поэтическая тема, а привлечение фактов в последовательности, чисто рассудочной, придает этой оде характер дидактического послания. В ней почти нет метафор и, что особенно интересно, исправлены некоторые примеры поэтического словоупотребления, вызывавшие критические возражения.

Так, Сумароков осудил в оде 1747 г. строку:

Где в роскоше прохладных теней.

Он писал: «*Роскошь прохладных теней* — весьма странно ушам моим слышится. Роскошь тут головою не годится. А тени не прохладные, разве охлаждающие или прохлаждающие».91

В оде 1754 г. есть такая строка:

И древ густых *прохладну* тень.

Ломоносов наполовину согласился с Сумароковым: он отказался от необыкновенно смелого метафорического сочетания, но подтвердил свое понимание правомерности эпитета *прохладная* в сочетании с *тенью*.

Временно торжество оказалось на стороне тех, кто считал уже недостаточной ломоносовскую «меру» образности и предлагал свою, основанную на принципе *ясности*, часто слишком механистически прилагавшемся к живому движению поэзии.

- 246 -

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Русская поэзия XVII—XVIII вв. полна напряженной, страстной борьбы литературных направлений, за каждым из которых стояло определенное эстетическое отношение к действительности, к историческому бытию нации. Но и внутри каждого из литературных направлений XVIII столетия не было и не могло быть полного единства теоретических позиций и практических решений. Вернее, было единство целей, а о единстве направления можно говорить, только имея в виду буквальный смысл этого слова — как стремление двигаться в определенную сторону, к решению общих литературно-эстетических задач. Острота литературной полемики конца 1740-х — начала 1750-х годов объясняется именно общностью целей поэтической работы Тредиаковского, Ломоносова, Сумарокова, во имя

которой принципиальной критике подвергалось в поэтической практике все, что, как казалось каждому из участников литературного движения эпохи, противоречило общим законам их эстетической теории.

В поэтическом стиле Ломоносова наиболее ощутима основная эстетическая проблема, стоявшая перед русским классицизмом, проблема соотношения «вещей» и слов, явлений действительности и их литературного выражения.

Просветительский рационализм XVII—XVIII вв. стремился свести поэтическое слово к понятию, заменить поэтическую связь образов формально логической связью понятий.

Наиболее опасный противник классицизма в первой половине XVIII в., поэзия барокко создавала особую поэтическую, словесно-образную сферу иррациональных

- 247 -

соотношений, совершенно оторванную от мира реальных вещей, от исторической действительности.

Творчество Ломоносова противостоит обеим этим тенденциям в разработке поэтического стиля. Поэтому так важно для него понятие «меры», с которым он выступает, в частности, против крайностей «итальянизации» в творчестве своих молодых современников.

В свою очередь под влиянием критических выступлений сумароковцев в начале 1750-х годов Ломоносов и сам отказывается от некоторой чрезмерной, как казалось его критикам, смелости в метафорах.

Взятый в целом поэтический стиль Ломоносова подчиняется этому принципу «меры», хотя и с колебаниями и отходами от него.

Поэтический стиль Ломоносова содержит в себе все основные для поэзии XVIII в. идейно-эстетические проблемы, разрешавшиеся еще долгое время после смерти Ломоносова всем последующим движением русской поэзии до пушкинской эпохи включительно.

Трудность в определении «меры» как принципа собственно стилистического, как критерия поэтического словоупотребления у Ломоносова обуславливалась механистическим в значительной степени пониманием соотношения частного и общего.

Поэзия Ломоносова, как и вся литература русского классицизма, это поэзия общего, поэзия общенациональных, общегосударственных, общефилософских вопросов и представлений. Частное, личное, индивидуальное в ней целиком подчинено общему, эмпирическое, конкретное — идеальному, должному.

И если это противоречие в ломоносовской поэзии и ломоносовском стиле запрянуто глубоко, существует в скрытом виде, то в творчестве поэтов последующих поколений оно обнаружилось во всей остроте. Поэтому поэзия Державина, например, помогает понять некоторые тенденции ломоносовского поэтического стиля, еще только у него намечавшиеся и ставшие главным путем поэтической работы автора «Фелицы».

Величайший поэт XVIII столетия Державин нашел свою художественную манеру, свой стиль только тогда, когда сумел преодолеть «влияние» Ломоносова, когда от прямых

подражаний одическому стилю Ломоносова пришел к новым поэтическим принципам, без которых невозможно

- 248 -

было выразить историческое содержание новой, послеломоносовской эпохи — времени великой крестьянской войны в России и буржуазно-демократических революций в Америке и Европе.

Начав с наивных повторений ломоносовского метафоризма, но в бессмысленном, почти пародийном виде (И бурными, как холм, шагами),<sup>1</sup> Державин вынужден был отказаться следовать Ломоносову и пошел «особым путем».<sup>2</sup>

Ломоносовское стремление к поэтическому обобщению частных фактов, к подведению эмпирического материала действительности под категории нравственной философии, иными словами, абстрактно-этическая оценка человеческого поведения и хода современной жизни сохранилась в поэзии Державина. «Истина» и «польза» являются и для него неоспоримыми положениями общечеловеческой морали.

Державин попытался сплавить воедино высокую философическую мысль с миром частных событий, индивидуальных судеб, исторических превратностей. И сразу же обнаружилось противоречие между его философией и историческим опытом эпохи, а следовательно, и невозможность поэтической гармонии в его стиле.<sup>3</sup> Как и Ломоносов, Державин видит общественное и нравственное зло в честолюбивых устремлениях личности к власти и славе, в нарушении этой личностью общеобязательных законов нравственности и гражданского стоицизма. Жизнь и смерть Г. А. Потемкина должна была бы стать убедительным примером (от противного!) правильности стоической морали просветителей как общенравственного критерия. Он хочет объяснить себе самому Потемкина как историческую личность, понять, добру или злу он работал, постигнуть, на чем же основана его слава. Исторически неопровержимому факту во всем его поражающем величии — блистательной карьере Потемкина и его славе — в «Водопаде» противопоставлена идея полезности:

Благословенна похвала  
Надгробная его да будет,  
Когда всяк жизнь его, дела

- 249 -

По пользам только помнить будет;  
Когда не блеск его прельщал,  
И славы ложной не искал!

. . . . .

Не лучше ль менее известным,  
А более полезным быть...

В головокружительной карьере Потемкина, в богатстве и почестях, его окружавших, поэт видит не заслуженную награду за достойные подвиги и деяния, а непостижимое стечение обстоятельств, какое-то нарушение разумного порядка.

Альтернатива славы и пользы в «Водопаде» остается нерешенной. Карьера Потемкина, эстетически очень привлекательная для Державина-поэта масштабностью личности

«героя» «Водопада», сложностью характера и обширностью государственных замыслов, для Державина-моралиста меркнет в свете истинной славы великого полководца Румянцева. Но поэтически вдохновенное изображение титанической личности Потемкина совершенно подавляет иллюстративно-рассудочное, сухое изложение общих истин этики в строфах, касающихся Румянцева.<sup>4</sup> Метафизическое противопоставление зла добру оказывается несостоятельным: зло приобретает черты, оправдывающие его эстетически и исторически. Механистическое представление о прогрессе, осуществляемом только силами добра и людьми истины, не выдерживает проверки живой историей. Державин-поэт вступает в противоречие с Державиным-моралистом. Это же противоречие ощущается и в стиле Державина, и в том, как сам поэт свои стилистические принципы понимает. Примеров этой противоречивости державинского осмысления собственного стиля очень много в его «Объяснениях». Две строки из «Видения мурзы» Державин объясняет в терминах своей философии:

«И что не из чужих анбаров  
Тебе наряды я крою, —

сим показывает автор, что ниоткуда он не занимал мысли свои, писавши сии стихи, как из ея добродетели».<sup>5</sup>

- 250 -

«Добродетель» как склад «нарядов» для Екатерины II — такой наивный аллегоризм никак не вяжется с принципами державинского стиля; это натянутое и поверхностное «объяснение» ничего не объясняет в его стиле: оно только показывает, какой глубокий разрыв обозначился в творчестве поэта между его эстетикой и этикой, разрыв, породивший ту самую «риторику» в державинских стихах, о которой с таким ожесточением писал Белинский.<sup>6</sup>

Но в стиле Ломоносова противоречие между конкретностью поэтического начала и стремлением «подвести» любое явление жизни под определенное философское понятие не стало еще так явственно, как в поэзии Державина.

Преобладание общего над частным, отвлеченного над эмпирическим, так болезненно воспринятое Державиным и с таким трудом им преодолевавшееся, оказалось неприемлемым и для Пушкина с его концепцией поэтического стиля как выражения национальной культуры в ее историческом движении. Пушкин открыл подлинную диалектику поэтического слова и потому последовательно отвергал и ломоносовскую отвлеченность, и державинский эмпиризм.

Историческое значение великих писателей прошлого для Пушкина определялось размером их вклада в национальную культуру своего времени. Отсюда и та тщательность, с которой Пушкин хотел оценить значение ломоносовской реформы для русской литературы XVIII в. и, соответственно, ломоносовского поэтического творчества — для литературной борьбы середины 1820-х годов. Поэтому, возражая А. А. Бестужеву по поводу его «Взгляда на русскую словесность», Пушкин писал ему о Ломоносове: «Уважаю в нем великого человека, но, конечно, не великого поэта. Он понял истинный источник русского языка и красоты оногo — вот его главная услуга».<sup>7</sup> Историческое дело Ломоносова, совершенное им с гениальной смелостью и прозорливостью, — стилистическое уравнение в правах славянского книжного и «простонародного» языков — Пушкин считал исходной вехой новой русской литературы, но при этом Пушкин настаивает на том, что поэзия Ломоносова



вся в прошлом и что современным идейно-эстетическим требованиям она не удовлетворяет. «Таким образом, признавая ломоносовские принципы литературного языка, Пушкин решительно отвергал *литературные* принципы Ломоносова... Он воспринимал ломоносовский язык вне поэзии Ломоносова...»<sup>8</sup> Именно ломоносовские похвальные оды имеет в виду Пушкин, когда, как бы возражая одному из запоздалых апологетов ломоносовской поэзии,<sup>9</sup> он пишет в статье «О предисловии г-на Лемонте»: «Мы напрасно искали бы в первом нашем лирике чувства и воображения».

К оценке Ломоносова Пушкин вернулся вновь в 1833—1834 гг. в связи с работой над «Путешествием из Москвы в Петербург». В это время в русской романтической критике усилился интерес к личности Ломоносова и его судьбе. В Ломоносове узнавали наши романтики родственного им по духу художника, непонятого своим временем. И братья Полевые, и Надеждин, и молодой Белинский восхищаются силой воли Ломоносова, его неукротимой энергией и, единодушно признавая Ломоносова великим поэтом, считают самым высоким поэтическим созданием Ломоносова его собственный жизненный путь, пробитую им из северной глуши дорогу к вершинам науки и поэзии.

Как бы отвечая восторженным поклонникам ломоносовской поэзии, Пушкин повторил свои суждения, впервые высказанные еще в 1825 г. «Великий человек», великий деятель науки и просвещения, но «не поэт, вдохновенный свыше, не оратор, мощно увлекающий...» Снова, как в статье «О предисловии г-на Лемонте», Пушкин повторяет свою резко отрицательную оценку поэзии Ломоносова: «В Ломоносове нет ни чувства, ни воображения. Оды его, писанные по образцу тогдашних немецких стихотворцев, давно уже забытых в самой Германии, утомительны и надуты. Его влияние на словесность было вредное и до сих пор в ней отзывается. Высокопарность, изысканность, отвращение<sup>10</sup> от простоты и точности, отсутствие всякой

народности и оригинальности — вот следы, оставленные Ломоносовым».<sup>11</sup>

Пушкинские обвинения Ломоносову — «высокопарность, изысканность, отвращение от простоты и точности» — почти буквально совпадают с теми упреками, какие делает Пушкин некоторым из молодых поэтов середины 1830-х годов. В рецензии на «Фракийские элегии» (1836) Теплякова он писал: «Тишина гробницы, громкая как дальний шум колесницы; стон, звучащий, как плач души; слова, которые святее ропота волн... все это не точно, фальшиво, или просто ничего не значит».<sup>12</sup> Неприемлемые для Пушкина метафоры Теплякова, враждебные его эстетическим принципам, отдают модным для 1830-х годов явлением — творчеством Бенедиктова.

Именно в стихах Бенедиктова «воскресли» эти, доведенные почти до пародийности, некоторые стилевые черты поэзии Ломоносова.

Еще Сумароков порицал у Ломоносова в оде 1747 г. строку:

Сомненный их шатался путь.

У Бенедиктова мы находим:

Зашатался ночи мрак.<sup>13</sup>

Иногда Бенедиктов строит целое стихотворение на одной словесной теме, «помоносовски», но при этом «обостряя» ее катахрезой, от которой, как правило, Ломоносов воздерживался. Таково знаменитое стихотворение «Черные очи»:

Я пирую — в черном цвете,  
И во сне и наяву  
Я витаю в черном свете,  
Черным пламенем живу  
. . . . .  
Вот и ночь. Средь этой ночи,  
Черноты ее черней,  
Блещут черные те очи  
Черным пламенем страстей. 14

- 253 -

И даже излюбленный ломоносовский эпитет *бурный* нашел у Бенедиктова свое, хотя и очень неожиданное место в обращении к горам:

Как праха сын, клонюсь главою  
Я к вашим каменным пятам  
С невольной робостью, — а там,  
Как сын небес, пройду пятою  
По вашим бурным головам. 15

Изучение ломоносовского поэтического стиля, как и всякого значительного явления русской поэзии, неизбежно перерастает в исследование широкого круга смежных с ним поэтических явлений, его истоков и следствий. Если в нашей работе поэтический стиль Ломоносова с достаточной определенностью показан конкретно как одно из важнейших звеньев в развитии русской поэзии между Симеоном Полоцким и Пушкиным, то задача ее может считаться выполненной.

- 254 -

## УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

Аввакум Петрович 88.

Аврамов М. П. 29, 30.

Адрианова-Перетц В. П. 103, 104.

Александр I 166, 168, 169.

Александр Македонский 83, 84.

Александр Невский 16.

Алексеев М. П. 192.

Андрей Критский 97, 98.

Анна Иоанновна 27, 28, 44, 94.

Анна Петровна 72.

Апулей 144.

Ариосто Л. 147.

Аристотель 141.

Архий 142.

Атилла 83, 84.

Афанасьев А. М. 220.

Барклай Д. 144, 150.

Барсов Е. П. 7—9.

Батге Ш. 143, 148—150, 198, 199.

Батюшков К. Н. 42, 187.

Бекетов Н. А. 165.

Белинский В. Г. 23, 249—251.

Бенедиктов В. Г. 252, 253.

Беринг В. 56.

Берков П. Н. 3, 36, 94, 106, 176, 192, 200, 223, 228, 229, 234, 235.

Бестужев А. А. 250.

Бестужев А. П. 165.

Бирон Э.-И. 108.

Благой Д. Д. 3, 92.

Блок А. А. 4.

Блок Г. П. 160.

Богданович И. Ф. 76.

Бодмер И.-Я. 146, 147.

Браун И.-А. 42, 165.

Брейтингер И.-Я. 146, 147.

Брылов В. М. 7.

Брюсов В. Я. 180—182.

Буало Н. 137, 138, 141, 146, 147, 199—201, 236—239.

Будилович А. С. 176.

Бужинский Г. 7.

Буслаев П. 136.

Бэкон Ф. 143.

**Василий Великий** 30, 31.

Васильчиков А. А. 165.

Виноградов В. В. 94.

Виргилий 144, 148, 151—153, 183, 243.

Волгин В. П. 26.

Вольтер Ф.-М.-А. 11, 33, 63, 76, 77, 79—81, 112, 146—148, 150, 195, 196.

Галахов А. Д. 75.

Гельвеций К. А. 78, 79.

Генрих IV 11.

Гоббезий см. Гоббс.

Гоббс Т. 12, 209.

Голиков И. И. 7.

Голубцов И. 28.

Гомер 144, 148, 243.

Гораций 199, 238—243.

Готшед И.-К. 138, 146—148, 219, 220, 227.

Григорий Назианзин 97.

Григорьев А. А. 4.

Грот Я. К. 166.

Гроций Г. 209.

Грушкин А. И. 7.

Гуковский Г. А. 3, 83, 101, 111, 113, 128, 192, 214, 215, 218, 219, 223.

Гюйгенс Х. 29.

- 255 -

Даламбер Ж. 24.

Данько Е. Я. 138.

Даржанс Ж.-Б. 236.

Дельвиг А. А. 42.

Декарт Р. 37.

Державин Г. Р. 23, 130, 166, 247—250.

Державин К. Н. 80.

Дидро Д. 75, 76.

Дионисий 95.

Дружинин Н. М. 92

Езоп — см. Эзоп.

Екатерина II 44, 85, 119, 120, 159, 161, 250.

Елагин И. П. 235—238.

Елизавета Петровна 14—18, 23, 27—30, 44, 45, 55, 71—74, 82, 85, 99, 100, 130, 134, 139, 155, 158, 159, 162—166, 179, 180, 183—186, 188, 189, 192, 193, 230.

Еразм см. Эразм Роттердамский.

Жиран Г. 113.

Жирмунский В. М. 180, 181.

Иван III 11.

Иван IV 11.

Иван Антонович 44, 108, 118.

Иоанн III см. Иван Антонович.

Иоанн Дамаскин 97, 98.

Камоэнс Л.-В. 152—154, 243.

Кантемир А. Д. 11, 14, 29, 89, 90, 92, 94, 100, 131, 140, 141, 156, 176.

Капнист В. В. 42, 248.

Карамзин Н. М. 75, 132, 166.

Карл XII 79.

Касаткина Е. А. 219, 225.

Кирпичников А. И 147.

Клопшток Ф.-Г. 147.

Козицкий Г. В. 219.

Коперник Н. 28, 29.

Красоткина Т. А. 160.

Крафт Г.-В. 28.

Кребильон К.-П. (младший) 150.

Крылов И. А. 212.

Куник А. А. 48, 102, 141, 194, 209, 212, 215.

Куракин А. Б. 93.

Кюхельбекер В. К. 129.

Лафонтен Ж. 221.

Лейбниц Г.-В. 62, 63, 75, 135, 136.

Лемонте П.-Э. 251.

Ленин В. И. 88.

Лифшиц М. А. 66.

Локк Д. 64.

Лукиан 144, 216.

Лукреций 146.

Магницкий Л. Ф. 6.

Мармонтель Ж.-Ф. 128.

Мерзляков А. Ф. 115, 116.

Миллер Г.-Ф. 17, 166, 221.

Мильтон Д. 147, 148.

Мокульский С. С. 146.

Мольер Ж.-Б. 112, 237.

Монтэнь М. 26.

Монтескье Ш. 19—21, 43, 77, 78.

Мотольская Д. К. 21, 38, 39, 61, 62.

Надеждин Н. И. 251.

Наполеон I 168, 169.

Ньютон И. 36, 37, 64.

Овидий 137, 139, 144, 145, 151, 243.

Орловы 42.

Павел I 166, 169, 244, 245.

Павлова Г. Е. 14.

Пекарский П. П. 29, 94.

Пересветов И. 13.

Перевошиков В. М. 251.

Петр I 6—18, 20—23, 67—74, 79, 85—87, 91, 93, 104, 122, 123, 131, 135, 155, 158, 159, 189.

Петр III Федорович 44, 67, 71, 72, 85, 96, 108, 109, 119, 158, 159, 161, 184.

Петроний 144, 145.

Пифагор 137, 139.

Платон 26, 95.

Полевой К. А. 23, 251.

Полевой Н. А. 23, 251.

Полоцкий Симеон 100, 101, 140, 141, 170, 253.

Поп А. 63—66, 75, 76, 240.

Попов А. Н. 30.

Попов Н. А. 28.

Поповский Н. И. 63, 64, 66, 165, 166, 190, 239—243.

- 256 -

Потемкин Г. А. 248, 249.

Прево А.-Ф, 150.

Прокопович Феофан 7, 11, 12, 14, 131.

Пугачев В. В. 168, 169.

Пумпянский Л. В. 120.

Пушкин А. С. 4, 23, 46, 86, 87, 115, 168—170, 250—253.

Пыпин А. Н. 7.

Разумовский А. Г. 159—165.

Райков Б. Е. 29.

Расин Ж. 195, 220, 224, 227, 237, 238.

Растрелли К. Б. 15.

Резанов В. И. 224, 227.

Рейхель И.-Г. 76.

Рихман Г.-В. 42.

Румянцев П. А. 249.

Руссо Ж.-Б. 83, 84, 112, 179, 180.

Руссо Ж.-Ж. 25, 26, 76.

Саундерсон Н. 75.



Селифонтов И. О. 235.

Сенека 145, 154, 227.

Сеченов Д. А. 28.

Сигал Н. А. 90, 146.

Сиповский В. В. 30, 62.

Смирдин А. Ф. 93.

Соловьев С. М. 160.

София Алексеевна 86, 87.

Спиноза Б. 209.

Стенник Ю. В. 208.

Стеллер Г. В. 56—58.

Сумароков А. П. 11, 48, 49, 83, 84, 102, 106, 111, 116, 131, 138, 142, 176, 178, 179, 183, 185, 189—222, 227, 228, 230—238, 242—246, 252.

Сухомлинов М. Е. 38, 42.

Тальман П. 92.

Татищев В. Н. 11, 14, 48.

Тацит 26.

Тепляков В. Г. 252.

Тимофеев Л. И. 89, 140, 201.

Толстой А. К. 98, 99.

Томазиус Х. 209.

Томашевский Б. В. 168, 169.

ТрEDIAKовский В. К. 11, 14, 48, 49, 59, 60, 83, 84, 89—94, 97, 100, 102, 106, 107, 110, 131, 138, 140, 141, 176, 181, 189, 191, 194, 195, 199, 202—206, 208—213, 216, 218, 219, 222, 238—243, 246.

Трунев Н. В. 167.

Тукалевский В. Н. 62.

Тынянов Ю. Н. 3, 169, 251.

Фенелон Ф. 107, 114, 144, 150.

Фишер К. 136.

Фонвизин Д. И. 113.

Фонтенель Б. 29, 30.

Формей Ж.-А.-С. 227.

Фридрих II 77, 80—85, 160.

Херасков М. М. 42, 111.

Цицерон 142, 143.

Чернов С. Н. 72, 157.

Шафиров П. П. 12.

Шекспир В. 148, 220.

Шефтсбери А.-Э. 63.

Шишков А. С. 51—53, 55, 56, 58, 186, 212.

Шкловский В. Б. 168.

Шмурло Е. Ф. 7.

Штеллин Я. Я. 9, 10, 160.

Шувалов И. И. 165, 166, 231, 234, 238, 243.

Шуйский В. И. 12.

Шумахер И. Д. 171.

Щеголенков П. П. 9.

Эзоп 144.

Эйлер Л. 37.

Эйнштейн А. 37.

Эразм Роттердамский 144.

Юнкер Г.-Ф.-В. 114.

Ямпольский И. Г. 99.

Crocer L.-G. 75, 76.

Langeron 107.

Servaes F. 147.

- 257 -

## УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЛОМОНОСОВА

Венчанная надежда см. Ода Юнкера.

Вечернее размышление о божием величии 35, 39, 50, 213.

Волфианская экспериментальная физика 34.

Демофонт 114, 224—227, 230, 233, 234.

**Ж**енился Стил, старик без мочи 210.

**И**скусные певцы всегда в напевах тщатся 114.

**К**раткое руководство к красноречию 95, 96, 99, 107—109, 111, 145, 201, 229.

**М**не струны поневоле см. Разговор с Анакреонтом.

**Н**а спуск корабля «Александр Невский» 16.

Надписи к статуе Петра Великого 15, 16, 68, 69, 70.

Надпись на раке Александра Невского 16.

Надпись на спуск корабля «Иоанн Златоуст» 231.

Надпись («Хотя счастливые военные дела») 116, 186.

Надпись («Россия, вознося главу на высоту») 186.

**О** нынешнем состоянии словесных наук 223, 229, 234, 238.

Ода, выбранная из Иова 35, 39, 46, 49—62, 75, 211.

Ода на взятие Хотина см. Ода 1739 г.

Ода на день брачного сочетания Петра Федоровича и Екатерины Алексеевны (1745) 44, 119, 120, 159—161, 178, 179, 188.

Ода на день восшествия на престол Елисаветы Петровны (1761) 71, 104, 106, 114, 117, 129, 157, 189.

Ода на день рождения Ивана Антоновича (1741) 108, 113.

Ода на прибытие Елисаветы Петровны (1742) 134, 138, 139, 164, 165, 179, 180, 185.

Ода на прибытие Петра Федоровича (1742) 108, 109, 119, 145, 154, 184.

Ода Петру III на новый, 1762 год 71, 72, 104, 184, 189.

Ода 1739 г. 114, 133, 145, 228.

Ода 1743 г. 67—69, 104, 131, 140, 158, 159, 160, 161, 183, 193, 233.

Ода 1746 г. (На день восшествия на престол Елисаветы Петровны) 73, 74, 99, 100, 104, 105, 118, 120, 121, 139, 153, 183, 188, 189.

Ода 1746 г. (На день рождения Елисаветы Петровны) 155, 183, 184, 186, 188.

Ода 1747 г. 114—116, 177, 178, 189, 192—197, 233, 236, 245, 252.

Ода 1748 г. 105, 162—164, 167, 179, 186, 188.

- 258 -

Ода 1750 г. 121—128, 134, 135, 188, 228, 231.

Ода 1752 г. 106, 183, 186, 188.

Ода 1754 г. 184, 230, 244, 245.

Ода 1757 г. 70, 71, 73, 74, 81, 167, 168.

Ода 1759 г. 82—85, 184, 185.

Ода 1762 г. 72, 85.

Ода 1764 г. 129, 186, 188.

Перевод из «Енеиды» Вергилия 151, 152.

Перевод стихотворения Вольтера «К королю прусскому» 76, 77, 80, 81.

Перевод из «Илиады» («Внезапно встал Нептун с высокоя горы...») 243.

Перевод из «Метаморфоз» Овидия («Уже Юг с влажными крылами вылетает») 151.

Перевод из «Метаморфоз» Овидия («Устами движет бог, я с ним начну вещать») 137, 244.

Перевод оды Жан-Батиста Руссо «На счастье» 83—86, 179, 180.

Перевод из «Троянок» Сенеки 154.

Перевод оды Фенелона 107, 114.

Перевод оды Юнкера 114, 233

Переложение I псалма 38, 101, 211.

Переложение 14 псалма 38, 41, 211.

Переложение 26 псалма 38, 173, 211.

Переложение 34 псалма 38—41, 173—175, 211.

Переложение 70 псалма 38, 173, 211—213.

Переложение 103 псалма 48, 49, 56, 60

Переложение 143 псалма 39, 101—103, 172, 189, 190, 211.

Переложение 145 псалма 39, 40, 171, 172, 211.

Петр Великий 10, 71, 86, 87, 183.

Предисловие о пользе книг церковных 97, 98.

Письмо о пользе стекла 61, 130, 184, 232, 233.

Письмо о правилах российского стихотворства 96, 107, 137, 138.

Проект иллюминации (1752) 230.

Разговор с Анакреонтом 131, 187.

Риторика (1748) 31, 67, 96, 110, 111, 135, 137, 140, 142—144, 146, 149, 150, 152, 153, 155, 173, 175, 197, 198, 201, 211, 213, 216, 229, 231, 243, 244.

Риторика (1743) см. «Краткое руководство к красноречию».

Российская грамматика 113.

Слово о пользе химии 23—25.

Слово похвальное Елисавете Петровне 23, 24.

Слово похвальное Петру Великому 15—18, 20, 21—23, 71.

Тамира и Селим 187, 211, 214—219, 229, 230.

Утреннее размышление о божием величии 35, 39, 173, 178

Эпиграмма на «Гамлета» Сумарокова см. «Женился Стил, старик без мочи».

- 259 -

## ОГЛАВЛЕНИЕ

От автора

Глава I. Человек Петровской эпохи	6
Глава II. Философия созидания	46
Глава III. Русская ода	88
Глава IV. Высокие вымыслы	133
Глава V. Противоречия стиля	156
Глава VI. Стил ь и эстетика	191
Заключение	246
Указатель имен	254
Указатель произведений Ломоносова	257

- 260 -

Илья Захарович Серман

## ПОЭТИЧЕСКИЙ СТИЛЬ ЛОМОНОСОВА

Утверждено к печати  
Институтом русской литературы  
(Пушкинский Дом)

Редактор издательства *А. Л. Лобанова*.  
Художник *Д. С. Данилов*  
Технический редактор *И. А. Любимова*.  
Корректоры *И. М. Бова, Ш. А. Иванова* и *Н. З. Петрова*

Сдано в набор 1/XI 1965 г. Подписано к печати 29/I  
1966 г. РИСО АН СССР № 8—175 Р. Формат бумаги  
84×108<sup>1/32</sup>. Бум. л. 4<sup>1/16</sup>. Печ. л. 8<sup>1/8</sup>=13,64 усл. печ. л.  
Уч.-изд. л. 14,96. Изд. № 2731. Тип. зак. № 566.  
Бумага кама мелованная. М-27536. Тираж 2600.

Цена 90 коп.

Ленинградское отделение издательства «Наука»  
Ленинград, В-164, Менделеевская лин., д. 1

1-я тип. издательства «Наука». Ленинград, В-34,  
9 линия, д. 12

### ИСПРАВЛЕНИЯ И ОПЕЧАТКИ

Страница	Строка	Напечатано	Должно быть
35	3 сверху	написанные	написанных
122	20 снизу	красота	красоте
147	19 „	которых	которой
152	23 сверху	сочностью	точностью
206	12 „	менее	линее
207	13 „	но	что

### Сноски

Сноски к стр. 4

<sup>1</sup> А. Блок. Судьба Аполлона Григорьева. В кн. «Стихотворения Аполлона Григорьева». Изд. К. Ф. Некрасова, М., 1916, стр. 12. (Курсив автора).

Сноски к стр. 6

<sup>1</sup> См.: И. З. Серман. Просветительство и русская литература первой половины XVIII века. В кн. «Проблемы русского просвещения в литературе XVIII века». Изд. АН СССР, М. — Л., 1961, стр. 35—37.

Сноски к стр. 7

<sup>2</sup> См.: А. Н. Пытин. История русской литературы, т. III, изд. 3-е. Тип. М. М. Стасюлевича, СПб., 1907, стр. 307—342 («Петр Великий в народном предании»); Е. Шмурло. Петр Великий в оценке современников и потомства. СПб., 1912, стр. 43—45; А. И. Грушкин. Петровская эпоха в фольклоре. В кн. «История русской литературы», т. III, Изд. АН СССР, М. — Л., стр. 150—156; Е. Барсов. Петр Великий в народных преданиях Северного края. «Беседа», 1872, май, стр. 295—310; В. М. Брылов. «Деяния Петра Великого» И. И. Голикова как материал для изучения фольклора XVIII века. В кн.: «Русский фольклор. Материалы и исследования», IV, Изд. АН СССР, М. — Л., 1959, стр. 120—133.

Сноски к стр. 8

<sup>3</sup> Е. Барсов. Петр Великий в народных преданиях Северного края. «Беседа», 1872, май, стр. 300—301.

Сноски к стр. 9

<sup>4</sup> Там же, стр. 305.

Сноски к стр. 10

<sup>5</sup> Я. Штелин. Подлинные анекдоты Петра Великого... на российский язык переведенные К. Рембовским, изд. 2-е. М., 1787, стр. 177—179.

<sup>6</sup> М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. 8. Изд. АН СССР, М. — Л., 1959, стр. 700. (В дальнейшем — Ломоносов).

Сноски к стр. 11

<sup>7</sup> «Трудолюбивая пчела», 1759, стр. 582—583.

Сноски к стр. 12

<sup>8</sup> Правда воли монаршей. СПб., 1722, стр. 29.

<sup>9</sup> Ф. Прокопович. Слова и речи, ч. III. СПб., 1762, стр. 80.

Сноски к стр. 13

<sup>10</sup> Там же, стр. 173—175.

Сноски к стр. 14

<sup>11</sup> См.: Г. Е. Павлова. Проекты иллюминаций Ломоносова. В кн. «Ломоносов. Сборник статей и материалов», т. IV. Изд. АН СССР, М. — Л., 1960, стр. 219—237.

Сноски к стр. 15

<sup>12</sup> Ломоносов, т. 8, стр. 966.

<sup>13</sup> Там же, стр. 284—285.

Сноски к стр. 16

<sup>14</sup> Там же, т. 8, стр. 283.

<sup>15</sup> Там же, стр. 234.

<sup>16</sup> Там же, стр. 367.

Сноски к стр. 17

<sup>17</sup> Там же, стр. 1045.

<sup>18</sup> Там же, стр. 584—586, примеч.

Сноски к стр. 18

<sup>19</sup> Там же, стр. 587, примеч.

<sup>20</sup> Там же, т. 6, стр. 170.

Сноски к стр. 19

<sup>21</sup> Там же, стр. 170—171.

<sup>22</sup> Там же, стр. 171.

Сноски к стр. 20

<sup>23</sup> См.: Ш. Монтескье, Избранные сочинения. М., 1955, стр. 290—300.

<sup>24</sup> Там же, стр. 416—417.

Сноски к стр. 21

<sup>25</sup> См. обзор борьбы мнений вокруг Петра в русской литературе 1730—1760 гг. в статье Д. К. Мотольской «Петр в поэзии XVIII в.». «Ученые записки педагогического института им. А. И. Герцена», Л., 1938, т. 14, стр. 129—146.

<sup>26</sup> Ломоносов, т. 8, стр. 594.

Сноски к стр. 22

<sup>27</sup> Там же, стр. 599—600.



Сноски к стр. 23

<sup>28</sup> Там же, стр. 600—601.

Сноски к стр. 24

<sup>29</sup> Там же, стр. 252.

<sup>30</sup> Там же, стр. 253.

Сноски к стр. 25

<sup>31</sup> Там же, т. 2, стр. 351—352.

<sup>32</sup> Там же, стр. 359.

<sup>33</sup> Там же, стр. 359.

<sup>34</sup> Там же, стр. 349.

Сноски к стр. 26

<sup>35</sup> См.: В. П. *Волгин*. Развитие общественной мысли во Франции в XVIII в. Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 207—218.

<sup>36</sup> Имеется в виду Тацит «О Германии».

<sup>37</sup> J.-J. *Rousseau*. Oeuvres completes, v. I. Paris, 1823, p. 19.

<sup>38</sup> Там же, стр. 7.

Сноски к стр. 27

<sup>39</sup> Ломоносов, т. 2, стр. 349—351.

Сноски к стр. 28

<sup>40</sup> Н. *Попов*. Придворные проповеди в царствование Елизаветы Петровны. «Летописи русской литературы и древности», т. II, отд. III. М., 1859, стр. 13—14. (Проповедь Дмитрия Сеченова, произнесенная в присутствии Елизаветы 25 марта 1742 г.).

Сноски к стр. 29

<sup>41</sup> Цит. по кн.: Б. Е. *Райков*. Очерки по истории гелиоцентрического мировоззрения в России, изд. 2-е. Изд. АН СССР, М. — Л., 1947, стр. 252.

<sup>42</sup> П. *Пекарский*. Наука и литература в России при Петре Великом, т. 1. СПб., 1862, стр. 511; см.: И. *Серман*. Ломоносов в борьбе с церковью и религией. В кн. «Русская литература в борьбе с религией». Изд. АН СССР, М., 1963, стр. 23—36.

Сноски к стр. 30

<sup>43</sup> А. Попов. Наука и религия в мирозерцании Ломоносова. «М. В. Ломоносов». Сборник статей под ред. В. В. Сиповского. СПб., 1911, стр. 4. (Курсив автора).

<sup>44</sup> Ломоносов, т. 4, стр. 375.

<sup>45</sup> Там же.

Сноски к стр. 31

<sup>46</sup> Ломоносов приводит слова Василия Великого по-старославянски: «Яко же бо , скудельник, от то же художества тминные, создав сосуды, ниже художество, ниже силу изнури, тако и всего сего содетель, не единому миру соумеренную имея творительную силу, но на бесконечногубое превосходящую, мгновением хотения едином во еже быти приведе величества видимых».

<sup>47</sup> Ломоносов, т. 4, стр. 374.

<sup>48</sup> Там же, стр. 375.

Сноски к стр. 33

<sup>49</sup> Там же, т. 7, стр. 324—326.

<sup>50</sup> *Voltaire*. *Traité de la metaphysique*. Oeuvres complètes, t. 6. Paris, 1847, p. 5. (Трактат по метафизике).

<sup>51</sup> Ломоносов, т. 1, стр. 535.

Сноски к стр. 34

<sup>52</sup> Там же.

<sup>53</sup> Там же, стр. 424.

<sup>54</sup> Там же, стр. 119.

Сноски к стр. 36

<sup>55</sup> П. Н. Берков. Ломоносов и литературная полемика его времени. 1750—1765. Изд. АН СССР, М. — Л., 1936, стр. 200.

Сноски к стр. 37

<sup>56</sup> Ломоносов, т. 2, стр. 181.

<sup>57</sup> Там же, стр. 197.

Сноски к стр. 38

<sup>58</sup> См.: Д. К. Мотольская. Ломоносов. В кн. «История русской литературы», т. III. Изд. АН СССР, М. — Л., 1947, стр. 340—342.

<sup>59</sup> М. В. *Ломоносов*, Полное собрание сочинений, т. I. Под ред. и с примеч. М. Е. Сухомлинова. СПб., 1891, стр. 37—38.

Сноски к стр. 42

<sup>60</sup> Ломоносов — студент Марбургского университета. «Русский вестник», 1861, т. XXXI, стр. 148.

<sup>61</sup> Тема дружбы впервые появляется в русской поэзии у Хераскова и поэтов его круга в московских журналах начала 1760-х годов, в «Полезном увеселении» и «Свободных часах». В дальнейшем Херасков уделяет ей много внимания в своей поэме «Чесмесский бой», где дружба братьев Орловых является одним из важнейших тематических аспектов. В поэзии русского сентиментализма и романтизма тема дружбы, культ дружбы, образы друзей поэта занимают очень значительное место, иногда даже центральное, как в лирике Капниста, Батюшкова, Дельвига.

Сноски к стр. 43

<sup>62</sup> Ш. *Монтескье*, Избранные произведения. Госполитиздат, М., 1955, стр. 164.

<sup>63</sup> Ломоносов, т. 2, стр. 67.

<sup>64</sup> Там же, стр. 79.

Сноски к стр. 44

<sup>65</sup> Там же, т. 8, стр. 134—135.

Сноски к стр. 48

<sup>1</sup> А. *Сумароков*. Гамлет. Пб., 1747, стр. 13.

<sup>2</sup> В обширной критической статье «Письмо, в котором содержится рассуждение о стихотворении поныне на свет изданном от автора двух од, двух трагедий и двух епистол» (1750).

<sup>3</sup> А. *Куник*. Сборник материалов для истории Академии наук в XVIII веке, ч. II. СПб., 1865, стр. 481.

Сноски к стр. 49

<sup>4</sup> Ломоносов, т. 10, стр. 462.

<sup>5</sup> Там же, т. 8, стр. 951.

Сноски к стр. 50

<sup>6</sup> «И положих ему пределы, обложив затворы и врата».

Сноски к стр. 52

<sup>7</sup> А. С. Шишков. Рассуждение о старом и новом слоге российского языка. СПб., 1803, стр. 75—76.

<sup>8</sup> Там же, стр. 79. Шишков имеет в виду следующие строки Ломоносова:

Воззри в леса на бегемота, Как верви, сплетены в нем жилы;  
Что мною сотворен с тобой; Отведай ты своей с ним силы!  
Колючий терн его охота В нем ребра, как литая медь;  
Безвредно попирать ногой. Кто может рог его сотреть?

Сноски к стр. 54

<sup>9</sup> Ошиб — хвост (славянск.).

Сноски к стр. 55

<sup>10</sup> А. С. Шишков, ук. соч., стр. 85—91.

Сноски к стр. 58

<sup>11</sup> Г. Стеллер. Из Камчатки в Америку, П. 1927, стр. 104.

<sup>12</sup> Там же, стр. 104.

Сноски к стр. 59

<sup>13</sup> Там же, стр. 105.

Сноски к стр. 61

<sup>14</sup> Ломоносов. В кн. «История русской литературы», т. III. Изд. АН СССР, М. — Л., 1941, стр. 344—345.

Сноски к стр. 62

<sup>15</sup> Там же, стр. 343.

<sup>16</sup> Возможная связь между философскими взглядами Ломоносова и оптимизмом Лейбница освещена у Тукалевского. См.: «М. В. Ломоносов. 1711—1911». Сборник статей под ред. В. В. Сиповского, СПб., 1911, стр. 25—31, и в указанной работе Д. К. Мотольской, стр. 293—296.

Сноски к стр. 64

<sup>17</sup> Опыт о человеке господина Попа. Переведено с французского языка Академии наук конректором Николаем Поповским 1754 года. М., 1757, стр. 11.

Сноски к стр. 65

<sup>18</sup> Там же, стр. 16—17.

<sup>19</sup> Там же, стр. 35.

<sup>20</sup> Там же, стр. 31.

Сноски к стр. 66

<sup>21</sup> Как отметил М. А. Лифшиц, характеризуя умеренность английских просветителей. «Все беспорядки и революции, — говорит Поп в своем «Опыте о человеке», — происходят вследствие стремления злонамеренных личностей превратить человечество в «народ ангелов» (см.: М. *Лифшиц*. Вопросы искусства и философии. Изд. «Художественная литература», М., 1935, стр. 16).

<sup>22</sup> Опыт о человеке господина Попа, стр. 63—64.

Сноски к стр. 69

<sup>23</sup> См. главу I настоящей книги, стр. 14—16.

Сноски к стр. 70

<sup>24</sup> Там же, стр. 16—17.

Сноски к стр. 72

<sup>25</sup> Подробное освещение политических позиций Ломоносова этого времени см.: С. Н. *Чернов*. М. В. Ломоносов в одах 1762 г. В кн. «XVIII век». Изд. АН СССР, М. — Л., 1935, стр. 137—141.

<sup>26</sup> Там же, стр. 166.

<sup>27</sup> Анна — дочь Петра I, мать Петра III.

Сноски к стр. 73

<sup>28</sup> Ломоносов, т. 8, стр. 141.

Сноски к стр. 74

<sup>29</sup> Там же, стр. 636—637.

Сноски к стр. 75

<sup>30</sup> Там же, стр. 635—636.

<sup>31</sup> Интересный обзор роли философии оптимизма в развитии русской литературы содержится в статье А. Д. Галахова «Карамзин как оптимист» («Отечественные записки», 1858, январь, стр. 114—126).

<sup>32</sup> См.: L. G. *Crocker*. An age of crisis. Man and World in Eighteenth Century French Thought. Baltimore, 1959, стр. 48.

Сноски к стр. 76

<sup>33</sup> Д. Дидро. Избранные философские произведения. Гос. политиздат, М., 1941, стр. 57. (Курсив Дидро).

<sup>34</sup> L. G. Crocker, ук. соч., стр. 7.

<sup>35</sup> Там же, стр. 49, 53.

<sup>36</sup> См.: И. З. Серман. Богданович — критик и журналист. В кн. «XVIII век», сб. 4, Изд. АН СССР, М. — Л., 1959, стр. 91—93.

Сноски к стр. 77

<sup>37</sup> Ш. Монтескье, Избранные произведения. Госполитиздат, М., 1955, стр. 182.

Сноски к стр. 78

<sup>38</sup> Там же, стр. 184.

<sup>39</sup> Там же, стр. 413—414.

<sup>40</sup> К. А. Гельвеций. О человеке. Соцэкгиз, М., 1938, стр. 139.

Сноски к стр. 79

<sup>41</sup> Там же, стр. 149.

<sup>42</sup> Вольтер. История российской империи при Петре Великом. Избранные произведения, Гослитиздат, М., 1947, стр. 561.

Сноски к стр. 80

<sup>43</sup> К. Н. Державин. Вольтер. Изд. АН СССР, М., 1946, стр. 235.

Сноски к стр. 81

<sup>44</sup> Этот мотив — нарушение законов общественных — Ломоносов повторил в оде 1757 г.:

Присяжны преступив союзы,  
Поправши нагло святость прав...

<sup>45</sup> Ломоносов, т. 8, стр. 1059.

Сноски к стр. 82

<sup>46</sup> Там же, стр. 649.

<sup>47</sup> Там же, стр. 650.

Сноски к стр. 83

<sup>48</sup> Там же, стр. 655—656.

<sup>49</sup> Г. А. *Гуковский*. К вопросу о русском классицизме. Состязания и переводы. В кн. «Поэтика», сб. IV. «Academia», Л., 1928, стр. 129—130.

<sup>50</sup> Ломоносов, т. 8, стр. 662.

<sup>51</sup> Буду ль я восхищаться в Александре тем, чем я гнушаюсь в Атилле?

Сноски к стр. 85

<sup>52</sup> Ломоносов очень искусно использовал тему погранной российской славы из манифеста от 28 июня 1762 г.: «Слава российская, возведенная на высокую степень своим победоносным оружием чрез многое свое кровопролитие, заключением нового мира с самым ее злодеем отдана уже действительно в совершенное порабощение».

<sup>53</sup> Ломоносов, т. 8, стр. 777.

<sup>54</sup> Там же, стр. 778.

Сноски к стр. 88

<sup>1</sup> В. И. *Ленин*, Сочинения, т. 2, изд. 4-е. М., 1941, стр. 493. (Курсив мой, — *И. С.*).

Сноски к стр. 89

<sup>2</sup> В советской науке наиболее убежденно о большом значении петровских повестей для всего последующего литературного развития писал Л. И. Тимофеев (Очерки по истории русской литературы XVIII в. «Литературная учеба», 1937, № 9, стр. 5).

Сноски к стр. 90

<sup>3</sup> См.: Н. А. *Сигал*. Спор древних и новых (у истоков французского просвещения). В кн. «Романо-германская филология», Изд. АН СССР, М. — Л., 1957, стр. 251.

Сноски к стр. 91

<sup>4</sup> В. К. *Тредиаковский*. Стихотворения. Библиотека поэта. Большая серия. Изд. «Советский писатель», Л., 1935, стр. 330.

<sup>5</sup> Ломоносов, т. 7, стр. 12.

Сноски к стр. 92

<sup>6</sup> Н. М. *Дружинин*. Социально-экономические условия образования русской буржуазной нации. В кн. «Вопросы формирования русской народности и нации». Сборник статей. Изд. АН СССР, М. — Л., 1958, стр. 211.

<sup>7</sup> См.: Д. Д. *Благой*. Роль русской литературы в формировании нации. В кн. «Вопросы формирования русской народности и нации». Сборник статей. Изд. АН СССР, М. — Л., 1958, стр. 237—239.

<sup>8</sup> А. Д. *Кантемир*. Собрание стихотворений. Библиотека поэта. Большая серия. Изд. «Советский писатель», Л., 1956, стр. 408.

<sup>9</sup> Там же, стр. 414.

Сноски к стр. 93

<sup>10</sup> В. К. *Тредиаковский*, Сочинения, т. 3, Изд. А. Смирдина. СПб., 1849, стр. 650.

Сноски к стр. 94

<sup>11</sup> Подробно освещен этот вопрос у П. Н. Беркова (Ломоносов и литературная полемика его времени. 1750—1765. Изд. АН СССР, М. — Л., 1936, стр. 7—21).

<sup>12</sup> В. В. *Виноградов*. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв. Изд. 2-е. М., 1938, стр. 83.

<sup>13</sup> П. П. *Пекарский*. История Академии наук, т. II. СПб., 1872, стр. 104, примеч.

Сноски к стр. 95

<sup>14</sup> См. главу I настоящей книги, стр. 27—33.

Сноски к стр. 96

<sup>15</sup> Ломоносов, т. 7, стр. 59—60.

<sup>16</sup> Там же, стр. 21. (Курсив мой, — *И. С.*).

<sup>17</sup> Там же, стр. 9.

<sup>18</sup> Там же, стр. 10.

Сноски к стр. 97

<sup>19</sup> Там же, стр. 13.

<sup>20</sup> Там же, стр. 83.

<sup>21</sup> Там же, стр. 70.

<sup>22</sup> Там же, т. 7, стр. 219.

Сноски к стр. 98

<sup>23</sup> Там же, стр. 587.

Сноски к стр. 99

<sup>24</sup> А. К. *Толстой*. Полное собрание стихотворений, т. I. Вступит. статья, ред. и примеч. И. Ямпольского. Библиотека поэта. Большая серия. Изд. «Советский писатель», Л., 1937, стр. 459.

<sup>25</sup> Ломоносов, т. 7, стр. 27.



<sup>26</sup> Там же, стр. 59.

Сноски к стр. 100

<sup>27</sup> И. *Серман*. «Псалтирь рифмотворная» Симеона Полоцкого и русская поэзия XVIII века. В кн. «Труды Отдела древнерусской литературы», т. XVIII. Изд. АН СССР, М. — Л., 1962, стр. 224—232.

Сноски к стр. 101

<sup>28</sup> Симеон *Полоцкий*, Избранные сочинения. Изд. АН СССР, М. — Л., 1953, стр. 85.

<sup>29</sup> Ломоносов, т. 8, стр. 369. В рукописи и корректуре издания 1751 г. было: «В суде едином заседать».

Сноски к стр. 102

<sup>30</sup> А. *Куник*. Сборник материалов для истории Академии наук в XVIII веке, ч. II. СПб., 1865, стр. 447.

<sup>31</sup> Там же, стр. 447.

Сноски к стр. 103

<sup>32</sup> В. П. *Адрианова-Перетц*. Очерки поэтического стиля Древней Руси. Изд. АН СССР, М. — Л., 1947, стр. 13—14.

Сноски к стр. 104

<sup>33</sup> Там же, стр. 31.

<sup>34</sup> Там же, стр. 36.

Сноски к стр. 105

<sup>35</sup> Там же, стр. 18.

<sup>36</sup> Там же, стр. 25—26.

Сноски к стр. 106

<sup>37</sup> Цит. по кн.: П. Н. *Берков*. Ломоносов и литературная полемика его времени, стр. 61.

Сноски к стр. 107

<sup>38</sup> Там же, стр. 57.

<sup>39</sup> Там же, стр. 259.

Сноски к стр. 110

<sup>40</sup> Ломоносов, т. 7, стр. 50.

<sup>41</sup> Там же, стр. 51.

<sup>42</sup> Там же, стр. 216.

Сноски к стр. 111

<sup>43</sup> Там же, стр. 51.

<sup>44</sup> Г. *Гуковский*. Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII века. Изд. «Художественная литература», Л., 1938, стр. 238—239.

Сноски к стр. 112

<sup>45</sup> *Voltaire*. Oeuvres, t. 9, Paris, 1846, стр. 155. «Выражение *повернуть правосудие* неправильно. Поворачивают колесо счастья, поворачивают вещь, даже разум — в особом смысле, но повернуть правосудие может означать только соблазнить, развратить правосудие».

<sup>46</sup> Там же, стр. 163. «Помимо низости этих мыслей, в них легко увидеть, как мало верности и связи между ними, ибо если эта душа имеет каменную ограду, она не может быть одновременно шпагой в ножнах».

Сноски к стр. 113

<sup>47</sup> Г. *Гуковский*, ук. соч., стр. 239.

<sup>48</sup> Ломоносов, т. 7, стр. 619, 662.

Сноски к стр. 114

<sup>49</sup> Скрывает мрак и страх *дорогу*.

Сноски к стр. 115

<sup>50</sup> А. Ф. *Мерзляков*. Разбор осьмой оды Ломоносова. В кн. «Труды Общества любителей российской словесности при Московском университете», ч. 7. М., 1817, стр. 64.

<sup>51</sup> А. С. *Пушкин*, Полное собрание сочинений, т. 11. Изд. АН СССР, М. — Л., стр. 249.

Сноски к стр. 116

<sup>52</sup> А. П. *Сумароков*. Стихотворения. Библиотека поэта. Большая серия. Изд. «Советский писатель», Л., 1935, стр. 344.

<sup>53</sup> Ломоносов, т. 7, стр. 620.

Сноски к стр. 128

<sup>54</sup> Г. А. *Гуковский*. Русская поэзия XVIII века. «Academia», Л., 1927, стр. 18.

<sup>55</sup> См.: *Marmontel*. Oeuvres completes, t. 9. Paris, 1787, стр. 7. («Ода драматична, так как ее персонажи действуют. Сам поэт — актер в оде...»).

Сноски к стр. 129

<sup>56</sup> «Мнемозина», ч. II. М., 1824, стр. 31.

Сноски к стр. 135

<sup>1</sup> Ломоносов, т. 7, стр. 284—285.

Сноски к стр. 136

<sup>2</sup> К. *Фишер*. История новой философии. Т. III. Лейбниц, его жизнь, сочинения и учение. СПб., 1905, стр. 545.

<sup>3</sup> Там же, стр. 544.

Сноски к стр. 137

<sup>4</sup> Ломоносов выбрал это стихотворение из «Метаморфоз» Овидия не только потому, что в словах Пифагора выражено очень ему важное определение характера *поэтического* вдохновения. Пифагор у Овидия не только поэт, но и ученый; «тайности», которые он открывает, касаются важнейших проблем естествознания и излагаются с точки зрения, Ломоносову очень близкой: Пифагор у Овидия, в сущности, отрицает богов и какое бы то ни было их вмешательство в ход естественных, природных процессов.

Сноски к стр. 138

<sup>5</sup> См.: Е. *Данько*. Из неизданных материалов о Ломоносове. В кн. «XVIII век», сб. 2. Изд. АН СССР, М. — Л., 1940, стр. 268—269.

<sup>6</sup> Ломоносов, т. 7, стр. 13.

<sup>7</sup> А. П. *Сумароков*. Стихотворения. Библиотека поэта. Большая серия. Изд. «Советский писатель», Л., 1935, стр. 357.

Сноски к стр. 140

<sup>8</sup> «Но хотя проза от поэмы для отменного сложения разнится, а потому и в штиле должна быть отлична, однако в рассуждении общества материи весьма с оною сходствует: ибо об одной вещи можно писать прозою и стихами» (§ 9).

<sup>9</sup> См.: Л. И. *Тимофеев*. Очерки теории и истории русского стиха. Гослитиздат, М., 1958, стр. 251—253.

Сноски к стр. 141

<sup>10</sup> А. А. *Куник*. Сборник материалов для истории Академии наук, ч. I. СПб., 1865, стр. 74.

<sup>11</sup> В. К. *Тредиаковский*. Стихотворения. Библиотека поэта. Большая серия. Изд. «Советский писатель», Л., 1935, стр. 404.

Сноски к стр. 142

<sup>12</sup> А. П. Сумароков. Избранные произведения. Библиотека поэта. Большая серия. Изд. «Советский писатель», Л., 1957, стр. 116.

Сноски к стр. 143

<sup>13</sup> Ломоносов, т. 7, стр. 177—178 (*Дарование* — здесь в значении «дар», «подарок»; курсив мой, — И. С.).

<sup>14</sup> Ch. Batteux. Les beaux arts reduits à un même principe. Paris, 1747. p. 80.

<sup>15</sup> Ломоносов, т. 7, стр. 285.

<sup>16</sup> Там же, стр. 220.

Сноски к стр. 144

<sup>17</sup> Там же, стр. 222.

<sup>18</sup> Там же, стр. 223.

Сноски к стр. 146

<sup>19</sup> С. С. Мокульский. Буало. В кн. «История французской литературы», т. 1. Изд. АН СССР, М. — Л., 1946, стр. 535; также: Н. А. Сигал. Поэтическое искусство Буало. В кн.: Буало. Поэтическое искусство, М., 1957, стр. 37.

Сноски к стр. 147

<sup>20</sup> Буало. Поэтическое искусство, стр. 85.

<sup>21</sup> А. И. Кирпичников. Бодмер и Готшед и их отношение к родной старине. «Русский вестник», 1874, июль — август, стр. 306; F. Servaes. Die Poetik Gottscheds und der Schweizer. Strassburg, 1887, S. 30—32.

<sup>22</sup> А. И. Кирпичников, ук. соч., стр. 313.

Сноски к стр. 148

<sup>23</sup> Там же, стр. 322.

<sup>24</sup> Ch. Batteux, ук. соч., стр. 204.

Сноски к стр. 149

<sup>25</sup> Там же, стр. 206—207.

<sup>26</sup> Ломоносов, т. 7, стр. 223.

<sup>27</sup> Там же.

Сноски к стр. 150

<sup>28</sup> Ch. *Batteux*, ук. соч., стр. 159.

<sup>29</sup> Ломоносов, т. 7, стр. 222.

Сноски к стр. 151

<sup>30</sup> Приводим один пример.

Сноски к стр. 152

<sup>31</sup> Ломоносов, т. 7, стр. 227.

Сноски к стр. 154

<sup>32</sup> Там же, стр. 231.

<sup>33</sup> Здесь в значении «представляет себе».

Сноски к стр. 155

<sup>34</sup> Ломоносов, т. VII, стр. 205—206. Подробнее о Ломоносовском понимании «меры» стиля см.: И. З. Серман. Ломоносов и придворные итальянские стихотворцы 1740-х годов. В кн. «Международные связи русской литературы». Изд. АН СССР, М. — Л., 1962, стр. 112—134.

Сноски к стр. 157

<sup>1</sup> Ломоносов, т. 8, стр. 853.

<sup>1a</sup> С. Н. Чернов. М. В. Ломоносов в одах 1762 г. В кн. «XVIII век». Изд. АН СССР, М. — Л., 1935, стр. 136—153.

<sup>2</sup> Там же, стр. 1158.

Сноски к стр. 158

<sup>3</sup> Эта строка по рукописи издания 1751 г.

Сноски к стр. 159

<sup>4</sup> «Вымышленное описание изображает вещь, которой нет и не бывало» (§ 287).

Сноски к стр. 160

<sup>5</sup> Ломоносов, т. 8, стр. 916—917.

Сноски к стр. 162

<sup>6</sup> Там же, стр. 947—949.

Сноски к стр. 163

<sup>7</sup> Этот образ прокомментирован в академическом издании, здесь речь идет о том, что во время пожара в типографии Академии наук отпечатанные листы валялись на земле.

Сноски к стр. 165

<sup>8</sup> А. А. *Васильчиков*. Семейство Разумовских, т. 1. СПб., 1880, стр. 125—127, 136, 137.

<sup>9</sup> *Ломоносов*, т. 10, стр. 469—470.

Сноски к стр. 166

<sup>10</sup> Там же, стр. 808.

<sup>11</sup> Публикуется по копии из «Портфелей» Миллера.

<sup>12</sup> Г. Р. *Державин*. Сочинения с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. VIII. СПб., 1880, стр. 773—775.

Сноски к стр. 167

<sup>13</sup> Н. В. *Трунев*. Из истории значений слов. (Светские оды Ломоносова). «Ученые записки Омского педагогического института им. А. М. Горького, историко-филологическая серия», вып. 4. Омск, 1949, стр. 195—223.

<sup>14</sup> Там же, стр. 214.

<sup>15</sup> *Присяжны преступив союзы,  
Поправши нагло святость прав,  
Царям наверхнуть тщится узы  
Желание чужих держав.*

Сноски к стр. 168

<sup>16</sup> *Ломоносов*, т. 8, стр. 1085.

<sup>17</sup> В. *Шкловский*. Заметки о прозе Пушкина. Изд. «Советский писатель», М., 1937, стр. 10; Б. *Томашевский*. Пушкин. Кн. I (1813—1814). Изд. АН СССР, М. — Л., 1956, стр. 167—168.

Сноски к стр. 169

<sup>18</sup> В. В. *Пугачев*. Предыстория «Союза благоденствия» и пушкинская ода «Вольность». О времени создания оды «Вольность». В кн. «Пушкин. Исследования и материалы», т. IV. Изд. АН СССР, М. — Л., 1962, стр. 135.

<sup>19</sup> Ю. *Тынянов*. Архаисты и новаторы. Изд. «Прибой», Л., 1929, стр. 244.

Сноски к стр. 171

<sup>20</sup> *Ломоносов*, т. 8, стр. 932.

Сноски к стр. 172

<sup>21</sup> Там же, т. 7, стр. 328.

Сноски к стр. 175

<sup>22</sup> Там же, т. 7, стр. 171.

Сноски к стр. 176

<sup>23</sup> А. *Будилович*. Ломоносов как писатель. СПб., 1871, стр. 139—140.

<sup>24</sup> П. Н. *Берков*. Ломоносов и проблема русского литературного языка в 1740-х годах. «Известия АН СССР. Отделение общественных наук», 1937, № 1, стр. 233, 234.

Сноски к стр. 177

<sup>25</sup> Характерно, что это слово появилось только в издании 1757 г. Ранее было: «Россию варварством попоранну».

Сноски к стр. 179

<sup>26</sup> А. П. *Сумароков*. Стихотворения. Библиотека поэта. Большая серия. Изд. «Советский писатель», Л., 1935, стр. 354.

Сноски к стр. 181

<sup>27</sup> В. *Жирмунский*. Валерий Брюсов и наследие Пушкина. Пгр., 1922, стр. 26—27.

<sup>28</sup> В. *Брюсов*. Стихотворения и поэмы. Библиотека поэта. Большая серия. Изд. «Советский писатель», Л., 1961, стр. 117.

<sup>29</sup> В. *Жирмунский*, ук. соч., стр. 27.

<sup>30</sup> В. К. *Тредиаковский*. Стихотворения. Библиотека поэта. Большая серия. Изд. «Советский писатель», Л., 1935, стр. 162.

<sup>31</sup> Ломоносов, т. 7, стр. 34.

Сноски к стр. 187

<sup>32</sup> И. З. *Серман*. Поэзия К. Н. Батюшкова. «Ученые записки ЛГУ», серия филологических наук, вып. 3, Л., 1939, стр. 273—274.

Сноски к стр. 190

<sup>33</sup> Но такое решение Ломоносов нашел только, подготавливая собрание сочинений 1751 г.; в тексте 1743 г. у него было: «ночная тень».

Сноски к стр. 192

<sup>1</sup> См. подробнее об этом: И. З. *Серман*. Ломоносов и придворные итальянские стихотворцы 1740-х годов. В кн.: «Международные связи русской литературы». Под ред. М. П. Алексеева. Изд. АН СССР, М. — Л., 1963, стр. 112—134.

<sup>2</sup> А. П. Сумароков. Стихотворения. Библиотека поэта. Большая серия. Изд. «Советский писатель», Л., 1935, стр. 466, примеч.

Сноски к стр. 193

<sup>3</sup> Там же, стр. 348.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> А. П. Сумароков. Избранные произведения. Библиотека поэта. Большая серия. Изд. «Советский писатель», Л., 1957, стр. 57—60.

Сноски к стр. 194

<sup>6</sup> А. П. Сумароков. Стихотворения, стр. 345.

<sup>7</sup> А. А. Куник. Сборник материалов для истории Академии наук, ч. II. СПб., 1865, стр. 457—458 (В дальнейшем — Куник).

Сноски к стр. 195

<sup>8</sup> Одно из заимствований Сумарокова у французских драматургов указал Третьяковский в своем критическом «Письме». Он писал: «Я токмо предложу одно здесь похищение из Волтеровы трагедии, названныя „Меропа“. 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 поистине железное иметь чело. Впрочем, говорит там Вольтер:

Quand on a tout 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 никакая нет надежды, то жизнь уже позор, а смерть — долг. Но у автора нашего в IV действии в 7 явлении говорит сие презрительное похищение место Оснельда следующим образом:

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

(В. К. Третьяковский. Стихотворения. Библиотека поэта. Большая серия. Изд. «Советский писатель», Л., 1935, стр. 400—401).

<sup>9</sup> А. П. Сумароков. Стихотворения, стр. 347—348.

Сноски к стр. 196

<sup>10</sup> Там же, стр. 345. (Курсив мой, — И. С.).

<sup>11</sup> Твои щедроты ободряют  
Наш дух и к бегу устремляют,  
Как в понт пловца способный ветр  
Через яры волны порывает:



Он брег с весельем оставляет,  
Летит корма меж водных недр.

Сноски к стр. 197

<sup>12</sup> А. П. *Сумароков*. Стихотворения, стр. 347.

<sup>13</sup> Там же, стр. 352.

Сноски к стр. 198

<sup>14</sup> Ломоносов, т. 7, стр. 376. (Курсив мой, — *И. С.*).

<sup>15</sup> Батте писал, что трагедия и эпопея изображают одинаково величественные и важные события: разница только в форме (*Batteux. Les beaux arts réduits à un même principe. Paris, 1747, p. 218—219*).

Сноски к стр. 199

<sup>16</sup> В. К. *Тредиаковский*. Стихотворения, стр. 400.

<sup>17</sup> А. П. *Сумароков*. Стихотворения, стр. 363.

Сноски к стр. 200

<sup>18</sup> П. Н. *Берков*. Жизненный и литературный путь А. П. Сумарокова. В кн.: А. П. *Сумароков*. Избранные произведения. Библиотека поэта. Большая серия. Изд. «Советский писатель», Л., 1957, стр. 25—26.

Сноски к стр. 201

<sup>19</sup> У Буало об этом говорится в одной строке: «C'est peu d'être poëte, il faut être amoureux.

<sup>20</sup> Поэтому трудно согласиться с Л. И. Тимофеевым, который считает, что «прежде всего на первый план Ломоносов выдвигает принцип ясности речи» (Л. И. *Тимофеев*. Очерки теории и истории русского стиха. Гослитиздат, М., 1958, стр. 334).

Сноски к стр. 202

<sup>21</sup> А. П. *Сумароков*. Стихотворения, стр. 378 («К несмысленным рифмотворцам»).

Сноски к стр. 203

<sup>22</sup> В. К. *Тредиаковский*. Стихотворения, стр. 352—353.

Сноски к стр. 204

<sup>23</sup> Эта строка Тредиаковского стала для Сумарокова постоянным объектом пародирования. Он использовал ее в пародийной «Песне», скорей всего написанной одновременно с «Тресотиниусом»:

Ты ж не страждь уж больш так ныне,  
    *Утирая милу бровь*  
Будь всегда все в благостыне,  
Бречь, о станем, их, любовь!

В «Сонете, нарочно сочиненном дурным складом» (1755), снова злополучная «бровь»:

*Объяви, прекрасна бровь, о любви всей прямо.*

<sup>24</sup> А. П. Сумароков. Хорев. СПб., 1747, стр. 11.

Сноски к стр. 205

<sup>25</sup> «Низкий дол» Тредиаковский критиковал на том основании, что «дол» не может быть «высокий».

Сноски к стр. 206

<sup>26</sup> В. К. Тредиаковский. Стихотворения, стр. 387.

<sup>27</sup> Там же, стр. 387.

Сноски к стр. 207

<sup>28</sup> Там же, стр. 398—399.

<sup>29</sup> А. П. Сумароков, Полное собрание всех сочинений, ч. V, изд. 2-е. М., 1787, стр. 263.

Сноски к стр. 208

<sup>30</sup> Это отметил Ю. В. Стенник в статье «О художественной структуре трагедий А. П. Сумарокова». В кн. «XVIII век», сборник 5. Изд. АН СССР, М. — Л., 1962, стр. 291.

<sup>31</sup> А. П. Сумароков. Хорев, стр. 35.

Сноски к стр. 209

<sup>32</sup> Куник, ч. II, стр. 490.

<sup>33</sup> Там же.

Сноски к стр. 210

<sup>34</sup> В. К. Тредиаковский. Стихотворения, стр. 397.

<sup>35</sup> Там же, стр. 397—398.

Сноски к стр. 212

<sup>36</sup> Куник, ч. II, стр. 449.

<sup>37</sup> В. К. Тредиаковский, Стихотворения, стр. 394.

Сноски к стр. 214

<sup>38</sup> Г. А. *Гуковский*. О сумароковской трагедии. В кн. «Поэтика», вып. III. «Academia», Л., 1927, стр. 73.

<sup>39</sup> Как должен представлять творец пороки нам

И как должна цвести святая добродетель.

Сноски к стр. 215

<sup>40</sup> Г. А. *Гуковский*. О сумароковской трагедии, стр. 74.

<sup>41</sup> Куник, ч. II, стр. 493.

<sup>42</sup> Там же, стр. 487.

Сноски к стр. 216

<sup>43</sup> Там же, стр. 488.

<sup>44</sup> Ломоносов, т. 7, стр. 316.

Сноски к стр. 217

<sup>45</sup> Там же.

Сноски к стр. 218

<sup>46</sup> Г. А. *Гуковский*. О сумароковской трагедии, стр. 72.

Сноски к стр. 219

<sup>47</sup> Е. А. *Касаткина*. Полемическая основа трагедий Ломоносова «Тамира и Селим» и Тредиаковского «Деидамия». «Ученые записки Томского университета», 1958, стр. 133—135.

<sup>48</sup> Цитирую по статье Г. А. Гуковского. «Русская литература в немецком журнале XVIII века». В кн. «XVIII век», сб. 3. Изд. АН СССР, М. — Л., 1958, стр. 388.

<sup>49</sup> Е. А. *Касаткина*, ук. соч., стр. 131.

<sup>50</sup> Рецензия на перевод «Синава и Трувора», вышедший в Петербурге в 1751 г., появилась в парижском «Journal Etranger» в 1755 г., стр. 114—156; она была переведена Г. В. Козицким и напечатана в «Ежемесячных сочинениях» (1758, т. II, стр. 507), а затем перепечатана в Полном собрании сочинений А. П. Сумарокова (т. X, 1787, стр. 162—190).

Сноски к стр. 220

<sup>51</sup> А. П. *Сумароков*, Полное собрание сочинений, т. X, М., 1787, стр. 169—170.

<sup>52</sup> Там же, стр. 180.

<sup>53</sup> Там же, стр. 187.

<sup>54</sup> Там же, стр. 188.

<sup>55</sup> «Библиографические записки», 1859, № 17.

Сноски к стр. 221

<sup>56</sup> ЦГАДА, ф. 199, 414, № 9, лл. 1—3 об.

<sup>57</sup> Несклонностью быть не может оправданна,  
Синаву ты женой *во мзду обетованна*.

(Синав и Трувер, д. I, яв. 1)

Сноски к стр. 222

<sup>58</sup> И мысль моя среди надежды огорчалась,  
Терзаючи меня колеблет весь мой ум,  
И нет пристанища моих *блудящих дум*.

(Д. II, яв. 2)

<sup>59</sup> Собрание приятств, *прекраснейшее тело*,  
Какую язву ты мне *учинить умело!*

(Д. II, яв. 4)

<sup>60</sup> Отколе ты взялся *сбор* толиких *мук!*

(Д. I, яв. 5)

<sup>61</sup> На то имеет власть над обществом владетель,  
Он со высокого *седалища* страны,  
Которы от богов ему поручены,  
Неусыпающим глаз взором обьимает.

(Д. IV, яв. 2)

<sup>62</sup> О *бедоносный* град! противные берега!

(Д. II, яв. 4)

Сноски к стр. 223

<sup>63</sup> Ломоносов, т. 7, стр. 581.

<sup>64</sup> Г. А. *Гуковский*. Ломоносов — критик. В сб. «Литературное творчество Ломоносова». Изд. АН СССР, М. — Л., 1962, стр. 74.

<sup>65</sup> Ломоносов, т. 7, стр. 582.

<sup>66</sup> П. Н. Берков. Ломоносов и литературная полемика его времени. 1750—1765. Изд. АН СССР, М. — Л., 1936, стр. 158—159.

Сноски к стр. 224

<sup>67</sup> В. И. Резанов. Трагедии Ломоносова. В кн. «Ломоносовский сборник. 1711—1911». Изд. Академии наук, СПб., 1911, стр. 251—254.

Сноски к стр. 225

<sup>68</sup> См. об этом: Е. А. Касаткина. Трагедия М. В. Ломоносова «Демофонт». В кн. «XVIII век», сб. 3, стр. 103—104, 108.

Сноски к стр. 227

<sup>69</sup> В. И. Резанов, ук. соч., стр. 258—263.

Сноски к стр. 228

<sup>70</sup> См. его примеч. в кн.: А. П. Сумароков, Избранные произведения. Библиотека поэта. Большая серия. Изд. «Советский писатель». Л., 1957, стр. 560.

Сноски к стр. 229

<sup>71</sup> П. Н. Берков. Неизданная эпиграмма Ломоносова. В кн. «XVIII век», сб. 3, стр. 497.

Сноски к стр. 232

<sup>72</sup> А. П. Сумароков. Стихотворения, стр. 402.

Сноски к стр. 235

<sup>73</sup> Рукоп. отд. ИРЛИ, ф. 265, оп. 2, № 977. Архив журнала «Русская старина» (из бумаг Ив. Ос. Селифонтова). Об этом сборнике см. мое сообщение: «Из литературной полемики 1753 года». «Русская литература», 1961, № 1, стр. 99—104.

<sup>74</sup> Это прозаическое письмо-памфлет печатается обычно в собраниях сочинений Ломоносова как его письмо к И. И. Шувалову.

<sup>75</sup> П. Н. Берков. Ломоносов и литературная полемика, стр. 124.

Сноски к стр. 236

<sup>76</sup> Даржанс Жан-Батист де Буайе, маркиз (1704—1771), французский литератор, одно время сочинявший авантюрные романы только для денег. Он напечатал в Голландии во второй половине 1730-х — начале 1740-х годов около десятка таких романов. Некоторые из них были переведены в России и разошлись в списках.

<sup>77</sup> Подобно как солдат с весельем в брань спешит,  
То с радостью идя, он мнит, что победит,  
Или как наш пиит, вписав в свой стих *Россию*,  
Любуется сыскать к ней рифмою *Индию*.

Рифма, над которой издевается Елагин, была употреблена Ломоносовым в оде 1747 г.:

Тогда сокровища открыл,  
Какими хвалится Индия,  
Но требует к тому Россия  
Искусством утвержденных рук.

Сноски к стр. 237

<sup>78</sup> «Русская литература», 1964, № 1, стр. 102, прим. 12.

Сноски к стр. 239

<sup>79</sup> В. К. *Тредиаковский*, Сочинения, т. I. СПб., 1849, стр. VI.

Сноски к стр. 240

<sup>80</sup> «XVIII век», сб. 3, стр. 120.

Сноски к стр. 241

<sup>81</sup> В. К. *Тредиаковский*, Сочинения, стр. 111.

<sup>82</sup> Оды Горациевы и Письмо его о стихотворстве. Переведены с латинского Николаем Поповским. СПб., 1801, стр. 94.

<sup>83</sup> Там же, стр. 53—54.

Сноски к стр. 242

<sup>84</sup> См. IV главу настоящей книги.

<sup>85</sup> В. К. *Тредиаковский*, Сочинения, стр. 94.

<sup>86</sup> Оды Горациевы..., стр. 65.

<sup>87</sup> Там же, стр. 63.

Сноски к стр. 243

<sup>88</sup> В. К. *Тредиаковский*, Сочинения, стр. 93.

<sup>89</sup> Оды Горациевы..., стр. 77.

Сноски к стр. 244

<sup>90</sup> Ломоносов, т. 10, стр. 491—492.

Сноски к стр. 245

<sup>91</sup> А. П. *Сумароков*. Стихотворения, стр. 354.

Сноски к стр. 248

<sup>1</sup> Г. Р. *Державин*, Сочинения с объяснительными примечаниями Я. Грота, т. III. СПб., 1866, стр. 258.

<sup>2</sup> Там же, т. VI, стр. 443.

<sup>3</sup> См.: И. З. *Серман*. В. В. Капнист и русская поэзия начала XIX века. В кн. «XVIII век», сб. 4. Изд. АН СССР, М. — Л., 1959, стр. 290—295.

Сноски к стр. 249

<sup>4</sup> Белинский считал, что «все эти 186 стихов можно выкинуть и ода ничего не проиграет, напротив, много выиграет. В ней будет меньше реторики и больше поэзии» (Полное собрание сочинений, т. VI, Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 594).

<sup>5</sup> Г. Р. *Державин*, Сочинения, т. III, стр. 605.

Сноски к стр. 250

<sup>6</sup> См.: В. Г. *Белинский*, Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 592—593.

<sup>7</sup> А. С. *Пушкин*, Полное собрание сочинений, т. 13. Изд. АН СССР, М. — Л., 1937, стр. 178.

Сноски к стр. 251

<sup>8</sup> Ю. Н. *Тынянов*. Архаисты и новаторы. Изд. «Прибой», Л., 1929, стр. 156.

<sup>9</sup> См. у В. Перевошикова («Вестник Европы», 1822, № 18, стр. 102): «Ломоносов имел живое чувство, пламенное воображение».

<sup>10</sup> Здесь в значении «отказ», «отход», «отступление».

Сноски к стр. 252

<sup>11</sup> А. С. *Пушкин*, Полное собрание сочинений, т. 11, стр. 249.

<sup>12</sup> Там же, стр. 84.

<sup>13</sup> В. Г. *Бенедиктов*. Стихотворения. Библиотека поэта. Большая серия. Изд. «Советский писатель», Л., 1939, стр. 93.

<sup>14</sup> Там же, стр. 38.

Сноски к стр. 253

<sup>15</sup> Там же, стр. 50.