

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПОЗИЦИЯ М.В. ЛОМОНОSOVA

Основной учебный текст

I. Давно утвердилось и получило достаточно широкое распространение мнение о том, что поэтический мир Ломоносова – мир интенсивный, складывающийся из небольшого числа тем; внутреннее развитие такого поэтического мира обуславливается углублением в эти излюбленные темы, их вариациями и переосмыслениями, подчас продиктованными изменениями исторической обстановки, причем все они замкнуты в ограниченном круге жанров, ведущим из которых неизменно остается **ода** в двух основных своих разновидностях – духовной (прежде всего – парафрастической) и панегирической. Именно **ода** является – без всяких сомнений – центральным нервом созданной М.В. Ломоносовым словесной Вселенной.

Высокие жанры в поэзии Ломоносова, конечно, не исчерпываются одами; к ним относилась и **трагедия**, и, конечно же, **героическая поэма**. Особенно в сфере эпопеи репутация Ломоносова, точнее незавершенной его поэмы «Петр Великий» была, в целом, исключительно высока. Чрезвычайно важен для ломоносовской поэзии и еще один панегирический жанр – похвальные надписи, один из самых частотных у Ломоносова (им написано более четырех десятков надписей разных типов). Именно произведения в данном жанре и раскрывают в наибольшей полноте Ломоносова как придворного поэта. Конечно, придворный характер имели и ломоносовские торжественные оды; переводные свои сочинения в этом жанре (т.е. переводы на русский язык панегирических **од** немецких академических поэтов – Ф.-В. Юнкера, Я. Штелина, И.-Г. Бока) он делал прямо по должности, выполняя придворные свои обязанности как член Санкт-Петербургской императорской Академии наук. Однако, во-первых, торжественные **оды** все-таки – плод свободного вдохновения, а не результат исполнения служебного долга. Уже Г.П. Блок в преамбуле к комментариям седьмого тома полного собрания сочинений М.В. Ломоносова, включающего его поэтические сочинения, указал на то, что вопреки распространенному представлению «Российский Пиндар» создавал большинство торжественных своих **од** по личной инициативе; об этом свидетельствует их издание за собственный счет, а не на казенные деньги – факт весьма знаменательный.

Во-вторых, и это – обстоятельство более весомое, – в торжественных **одах** Ломоносов выходил далеко за пределы придворной панегирической культуры. При наличии большого числа тематических и образно-стилистических переключек с надписями, ломоносовские **оды** по поэтическому своему содержанию несоизмеримо шире и глубже; они, в конечном счете, трактуют не события дворцовой жизни, но касаются самых насущных проблем национального бытия. В своих **одах** Ломоносов становится подлинно общественным поэтом, озабоченным историческими судьбами нации, именно и только ими. Он «не столько мыслил» в них «образами», сколько «образом» – одним, единственным – России» – данные слова Н.Я. Берковского, адресованные к русским классическим авторам в целом, к Ломоносову особенно применимы (Берковский Н. Я. Мир, создаваемый литературой. М., 1989. С. 331). Одическая поэзия и ставит, в конце концов, Ломоносова в ряд крупнейших русских национальных (в значении – думающих об исторических путях России) поэтов – наряду с А.С. Пушкиным, Н.А. Некрасовым, А.А. Блоком, А.А. Ахматовой.

В-третьих, именно Ломоносов сыграл основную роль в формировании русской панегирической оды. Правда, здесь у Ломоносова был предшественник – Тредиаковский. Однако, не умаляя заслуг Тредиаковского, все же следует сказать, что под пером Ломоносова вроде бы уже созданный на русской почве жанр обретает новое рождение.

С 1739 по 1764 год – а одическое творчество Ломоносова как раз и охватывает это двадцатипятилетие, четверть века – он написал двадцать панегирических **од** (не считая

переводных), почти каждая из которых наделена внутренним своеобразием: они не похожи друг на друга, причем данное несходство подчас оказывается весьма значительным. Тем не менее, панегирическая **ода** Ломоносова отличается очевидным единообразием, в ней отчетливо проступают одни и те же особенности – при всей самостоятельности конкретных проявлений панегирический одический жанр у Ломоносова отмечен поразительной целостностью. Это обусловлено целым рядом обстоятельств, из которых наиболее важными, очевидно, являются два, связанные с важнейшими формальными и содержательными регистрами оды. Во - первых, ломоносовские торжественные **оды** отличаются строгим единообразием своего формального построения. Они написаны четырехстопным ямбом и делятся на десятистишные строфы, причем несмотря на некоторые вариации, ломоносовская **одическая строфа** сохраняет устойчивость во всех его торжественных **одах** - она восходит к каноническому европейскому образцу: AbAbCCdEEEd.

Во-вторых, все торжественные **оды** пронизаны одним и тем же пафосом, в них царит атмосфера предельного эмоционального напряжения.

Восторг внезапный ум пленил,

Везет на верьх горы высокой, –

начинает Ломоносов «Хотинскую оду» – свой первый опыт в панегирическом жанре. И этот «внезапный восторг» не просто присутствует во всех его последующих торжественных **одах**; он в них доминирует, полностью определяя характерные их особенности.

Поэтический восторг – чрезвычайно важная, может быть, важнейшая черта пиндарической **оды**, без него она просто не может состояться. Ведь одический поэт менее всего напоминает подобострастного льстеца, он восхищается предметом собственного лирического созерцания не из расчета и не по должности, а следуя велению взволнованного сердца и, согласного с этой взволнованностью, воспарившего ввысь ума. Дело в том, что цель торжественной **оды** состоит не в похвале власти, не в похвале вообще – поэтому определять её как похвальную вряд ли корректно. Её задача в другом – в обнажении сокрытой основы мира, онтологического уровня его предметов и явлений. Через искаженные земной конкретикой образы идеальных сущностей **ода** проникает в самые эти сущности, обнаруживая внутреннюю красоту Вселенной, отражающую величие Творца (Эта сторона **оды** получила подробное и глубокое освещение в работах Н. Ю. Алексеевой. См., в частности: Алексеева Н. Ю. Русская ода. СПб., 2005. С. 178–198). Конечно, грандиозная эта задача – задача всего искусства, а не **оды** только, более того – это задача любого вида познавательной деятельности человека. Однако искусству отводится здесь особенное по важности место: оно, возможно, успешнее, нежели что-либо другое достигает искомого результата: раскрывать внутреннюю гармонию Вселенной.

Созерцание гармонии и вызывает восторг, в **оде** достигающий предельной своей интенсивности, что и делает **оду** иерархически маркированным жанром. Применительно к торжественной **оде** гармония обнаруживается в плоскости исторического существования: торжественная **ода** за реалиями государственной жизни ощущала наиболее близкие к совершенству виды её существования, то, что приближается к идеалу – насколько он достижим в условиях земного бытия. Обнаружение в действительности идеальной составляющей, точнее – прозрение в ней идеального – требовало огромного внутреннего напряжения, следствием которого было парение одического поэта. Он воспарял в искреннем восторге перед представавшей его умственному взору картиной, ощущая трепетную радость перед раскрывавшейся – пусть лишь в качестве возможности – гармонией общественной жизни. Все это и придавало **оде** колоссальное эмоциональное напряжение – при крайней отвлеченности от бытовых деталей и интимных психологических переживаний **ода** совсем не лишена лиризма (вопреки нередко высказываемому мнению). Её интеллектуализм окрашен личностными, т.е. лирическими, переживаниями – и весьма интенсивными.

В известной мере восторг присущ и второй основной разновидности одического жанра в поэзии Ломоносова – **оде** духовной. Но там - это восторг, все же, другого порядка и рода – не перед Империей, но перед величием Творца, присутствие которого так ощутимо в жизни мироздания, и, может быть, еще сильнее и удивительнее – в личности отдельного человека. Это величие для Ломоносова очевиднее и бесспорнее идеальности Империи. Бог не требует комплиментарности, посему духовные **оды** трезвее и резче, в них не найти налета идеализированности и утопизма, которого пиндарическая **ода** далеко не лишена. Возможно, это обстоятельство и определило ту высокую оценку, какую дал им (в отличие от торжественных од) А.С. Пушкин. Кроме того, духовная **ода** в самой незначительной мере связана с придворной панегирической культурой, от которой **ода** торжественная, как известно, неотделима. Она в несоизмеримо большей степени обращена к внутренней жизни человека, нежели к социальной его активности.

II. Нет никаких сомнений в том, что так задуманная и так реализованная **ода** (а точнее сказать – **оды** – если иметь в виду ее два первенствующих жанровых варианта) – ведущий и самый успешный поэтический жанр Ломоносова, именно в одической сфере его достижения были особенно впечатляющими. Но сводить присутствие Ломоносова в поэтической культуре середины XVIII столетия только – и даже преимущественно – к **оде** было бы вряд ли верным; свои роль и место в словесности он сам понимал, очевидно, совсем иначе – во всяком случае его поэтическая (и не только поэтическая) практика свидетельствует об ином видении собственной литературной позиции.

Безусловно, художественное творчество Ломоносова при его сопоставлении, скажем, с литературной деятельностью А.П. Сумарокова или В.К. Тредиаковского (к последнему это относится все же в несколько меньшей степени) – основных его соавторов и соперников по поэтическому делу – кажется достаточно ограниченным с точки зрения внутреннего своего разнообразия. Однако преувеличивать подобную ограниченность, т.е. жанрово-тематическое однообразие ломоносовского художественного мира, тоже не следует: этому противоречит целый ряд достаточно разнородных обстоятельств, которые свидетельствуют об иных принципах и интенциях, совсем далеких от жанрово-тематической интенсивности.

Во-первых, в течение своей деятельности «российский Пиндар» испробовал поэтические силы в достаточно большом числе жанров, причем жанров весьма отличающихся друг от друга. Напомню общеизвестное - Ломоносов писал, кроме торжественных и духовных од и похвальных надписей (составлявших сердцевину его поэзии), также **оды** анакреонтические, **эпистолы**, **идиллию** («Полидор», 1750), уже упоминавшуюся **героическую поэму** («Петр Великий», 1756-1761, созданы только две начальные песни), **басни**, **эпиграммы**, сатирическую **эпитафию**. К этому надо еще добавить то, что применительно к XVIII столетию определяется расплывчатым понятием «разные стихотворения» (некоторые из них имеют отчетливо смеховой характер) и, конечно же, две **трагедии** – «Тамира и Селим» (1750) и «Демофонт» (1751).

Безусловно, образцы ломоносовского творчества в этих жанрах немногочисленны: одна **идиллия**, три **эпистолы**, несколько **басен**. Но, тем не менее, вовсе сбрасывать их со счета не стоит – относясь к ним, во всяком случае, к некоторым из них – с несколько меньшей серьезностью, нежели к одическим своим словесным упражнениям, Ломоносов, все же, вкладывал и в данные стихотворные опыты не только труд и время, но и талант, и немалую изобретательность, благодаря чему его побочные, если так можно выразиться, поэтические произведения представляют бесспорную (и притом – немалую) литературную ценность. Это – второй момент, корректирующий представление об исключительно интенсивном характере его поэзии.

Действительно, во-вторых, можно привести немало примеров достижений Ломоносова в этих, так сказать, «второстепенных», направлениях его поэтической деятельности, много знал он там творческих находок. В частности, интересен стиховой

эксперимент, поставленный им в первой из двух его **трагедий** – «Тамире и Селиме». Он связан с системой рифмовки: вопреки инерции, заданной первыми **трагедиями** Сумарокова, ориентировавшегося в этом отношении (как, впрочем, и в других) на европейские классицистические образцы с их предпочтением в **трагедии** парной рифмы (aaBB, порядок мужских и женских рифменных пар был произвольным), Ломоносов, также следовавший за западными учителями, предлагает, однако, рифму перекрестную (AbAb). Конечно, перекрестная рифмовка не меняет ритмическую структуру текста, но определенное влияние если и не на ритмику, то на интонационный рисунок стиха она оказывает; материя стиха становится несколько иной: перекрестная рифма делает стиховое движение менее собранным и афористическим, но взамен придает ему большее разнообразие и гибкость, удлиняя, при этом, образно выражаясь, дыхание стиха. Благодаря этому, стих «Тамиры и Селима» начинает приобретать – хотя бы и отчасти – оттенок альтернативности по отношению к утверждавшемуся Сумароковым трагедийному **александрийскому стиху**. Кроме того, перекрестная рифма невольно сближала интонационную фактуру «Тамиры и Селима» с одическим четырехстопным ямбом: в **одической строфе** перекрестные и опоясывающие рифмы все же доминировали; именно перекрестная рифмовка, охватывающая первые четыре стиха **одической строфы**, задавала соответствующую инерцию. Кстати здесь заметить, что эстетически чуткие читатели «Тамиры...» склонны были сравнивать её как раз с поэтическими (а не драматическими произведениями): К.Н. Батюшков находил немалую близость между одной из ломоносовских сцен (описание поля битвы) и «Освобожденным Иерусалимом» Т.Тассо, много «истинных поэтических мест» находил в **трагедии** и К.С. Аксаков. (См.: Сухомлинов М. И. Примечания // Ломоносов М.В. Сочинения. СПб., 1891. Т. 1. С. 433–436. 2 паг.).

III. Пожалуй, еще выразительнее успехи Ломоносова в овладении «легким» поэтическим стилем, в то время связанным, в первую очередь, с анакреонтикой. И «Ночную темноту...» (1747), и «Разговор с Анакреоном» (1758-1761), и «Кузнечик дорогой...» (1761) принадлежат к высшим достижениям русской анакреонтики. Такой осведомленный в античной литературе и её переводах на русский язык литератор, как И.И. Мартынов, к тому же от ломоносовских времен не так и удаленный, в своих комментированных переводах анакреонтики давал ломоносовским стихотворениям самые лестные характеристики; «Ночную темноту...» он называл «прекрасным подражанием», могущим служить для всех образцом, а анакреонтические **оды**, вошедшие в «Разговор с Анакреоном» предпочитал державинской анакреонтике (См. об этом: Сухомлинов М. И. Примечания // Ломоносов М. В. Сочинения. Т. 1. СПб., 1891, С. 318. 2 паг.; Т. 2. СПб., 1893. С. 378. 2 паг.). При этом, успехи Ломоносова в анакреонтическом роде прежде всего связаны с особенностями его поэтического языка, со стилистическим регистром: он в первую голову стремится передать стилистическую атмосферу перелагаемого стихотворения; и ему это удается – в анакреонтических **одах** Ломоносова поражает «благородная и изящная легкость, естественная, но прелестная красота» (Цит. по: Сухомлинов М. И. Примечания // Ломоносов М. В. Сочинения. Т. 2. С. 378. 2 паг.), которые и делают их адекватными античным подлинникам. Не интересуясь в анакреонтике собственно стиховыми вопросами, стилистическим строем своей легкой поэзии Ломоносов вписывается в магистральную линию её развития; поэтическим же совершенством своих созданий – при их немногочисленности – он определяет здесь высший уровень из возможных. Самые совершенные позднейшие достижения в этой области – имею в виду К.Н. Батюшкова, А.А. Дельвига, антологическую лирику Пушкина – вплоть до середины XIX века, до А.А. Фета, Л.А. Мея, Н.Ф. Щербины, А.Н. Майкова – располагаются в русле, намеченном ломоносовской анакреонтикой; повторюсь, речь идет о стилистической её атмосфере. С точки зрения поэтической стилистики, он определил

ориентированную на античность русскую легкую поэзию, наверное, не многим меньше, чем это сделал В.К. Тредиаковский в области стиха.

Надо заметить, что ломоносовские современники – во всяком случае, некоторые из них, высоко ставили его достижения в данной области. Об этом, в частности, свидетельствует отклик на первую публикацию «Разговора с Анакреоном»: непосредственно за произведением Ломоносова в «Российском Парнасе» (1771, ч.1) следовало стихотворение, озаглавленное «От искреннего почитателя сочинителевой славы»; при последующих переизданиях оно подписывалось инициалами М.Х. (т.е. Михаил Херасков). В нем автор в первую очередь выделяет заслуги Ломоносова в высоком одическом роде, выражая сожаление о том, что ломоносовская «гремящая лира» не поет похвал Екатерине. Однако, наряду с этим, самых больших похвал удостоивается и ломоносовская анакреонтика:

Когда Анакреону
Ответы делал ты,
Его имел корону,
Его в руках цветы.

Легкая поэзия Ломоносова представала в этих похвальных строках чуть ли не равноправной с его одами:

И лира и свирелки,
И важность и безделки,
Чрез твой священный глас
Пленять умели нас.

Несомненное и большое место занимает в поэтическом наследии М.В. Ломоносова, конечно же, и научная, дидактическая поэзия, представленная, прежде всего, «Письмом о пользе Стекла» – самым значительным явлением русской научной поэзии – и, возможно, не только XVIII столетия (См. о русской дидактической поэме XVIII в.: Jekutsch U. Das Lehrgedicht in der russischen Literatur des 18. Jahrhundert. Wiesbaden, 1981). В нем отчетливо проступает то «единство ученого и поэтического вдохновения», которое, как говорилось, определяет культурную позицию Ломоносова в целом, и «которое в XIX веке было совершенно утрачено, а во второй половине XVIII века было свойственно еще только одному Гёте (именно к нему так натужно порывался впоследствии Валерий Брюсов)» (Чичерин А. В. Очерки по истории русского литературного стиля. М., 1977. С. 314); это и делает «Письмо о пользе Стекла» в известном роде уникальным явлением русской поэзии вообще. Конечно, его как-то трудно назвать боковым для Ломоносова произведением, но, вместе с тем, на **оды** оно совсем не похоже, опять-таки противостоя представлению об «однотонности» ломоносовской поэзии.

IV. Можно указать и еще на один пример интересных литературных решений, предложенных Ломоносовым в факультативных для него жанрах, пример, расположенный, к тому же, в совсем другой эстетико-идеологической плоскости – на ломоносовскую притчу (**басню**). Притчи в наследии Ломоносова немногочисленны, как, впрочем, и другие рассматриваемые нами сейчас жанры. Если согласиться с Л.И. Сазоновой и видеть в первом дошедшем до нас стихотворном сочинении Ломоносова – «На туесок» – **басню** (Сазонова Л. И. Литературная культура России. Раннее Новое время. М., 2006. С. 668–670), то им написано пять басен: три помещены в «Кратком руководстве к красноречию...» как образцы жанра притчи и датируются, соответственно, 1740-ми годами («Лишь только дневной шум замолк...», «Жениться хорошо, да много и досады...», «Послушайте, прошу, что старому случилось...» - все они представляют переложения басен Ж. де Лафонтена), четвертая «Свинья в лисьей коже» (1761) является ответом на антиломоносовскую притчу А.П. Сумарокова «Осел во львиной коже», пятой же можно считать, как уже говорилось, стихотворение «На туесок» (1732-1734). В некоторых отношениях к данному жанру приближается шутовское стихотворение

«Случились вместе два Астронома в пиру» (1761), помещенное Ломоносовым в одно из центральных программно-мировоззренческих его сочинений «Явление Венеры на Солнце...». С басенным жанром связано своим источником (также **басня** Ж. де Лафонтена) четверостишие «Мышь, некогда любя святыню...» (1761-1762).

Создавая свои притчи, Ломоносов, одновременно, рассматривал этот жанр и в теоретической плоскости: в «Кратком руководстве к красноречию...» он обращался к нему несколько раз. С некоторым преувеличением, но можно даже сказать, что притчи 1740-ых годов явились не столько плодом непосредственного творческого позыва, сколько создавались как иллюстрации уже продуманных представлений. Причем представлений, отличающихся от тех, с опорой на которые А.П. Сумароков активно создавал русский вариант стихотворной притчи. (См. об этом: Серман И. З. Русский классицизм. Поэзия. Драма. Сатира. С. 188–203). С точки зрения Ломоносова, притча – жанр, принадлежащий к среднему стилю и чуждый драматизации. «Басенное изложение... у Ломоносова – это чистое повествование, которое ведется ровным авторским голосом, без каких-либо подчеркнутых интонаций, без иронии и без всякой установки на комизм» (Там же. С. 196). В полном соответствии с этим Ломоносов выбирает парную рифмовку, в данном случае усиливающую «серьезность» стихотворения; использует он и шестистопный ямб с цезурой после третьей стопы, что в соединении с парной рифмой означает **александрийский стих**, литературный статус которого был сопряжен преимущественно с высокими жанрами.

Проявляя полную осознанность своих намерений и отличаясь от главного своего поэтического соперника (Сумарокова), Ломоносов в поставленных себе самим границах достиг очень высокого совершенства, причем, совершенства самобытного; в частности, ломоносовская притча гораздо ближе к легкой поэзии, чем аналогичные произведения Сумарокова или Майкова; для неё изящно понятая дидактика, очевидно, важнее, нежели, **сатира**, притом выраженная в просторечно-разговорных интонациях (как у Сумарокова). Да и вообще смех в притче для Ломоносова скорее связан с неожиданным поворотом мысли, с **остроумием**, нежели с осмеянием. Об этом свидетельствуют те ломоносовские рассуждения о притче, которые находим в соответствующих параграфах «Краткого руководства к красноречию...». Они даны в пятой главе («О расположении описаний») третьей части («О расположении»). Описание понимается Ломоносовым предельно широко – «описанием называется слово (т.е. текст - П.Б.) или часть оно, где представляется вещь или деяние» (Ломоносов М. В. Сочинения. Т. 3. СПб., 1895. С. 325); в разряд описаний, тем самым, попадает весьма широкий круг литературных явлений, в том числе (наряду с историей, **героической поэмой**, драмой и др.) – притча. Последняя относится (с другими поэтическими жанрами) к описаниям вымышленным, причем, будучи «представлением деяний», притча – вместе с эквивалентными ей в данном отношении текстами – «называется особливим именем повествование» (Там же. С. 325). В продолжении своих размышлений о видах «повествования» Ломоносов в § 305 и дает определение притчи, точнее – характеристику её структуры: «Главные части, которые притчу составляют, суть две, повествование само и приложение; в повествовании вымысел, а в приложении краткое нравоучение содержится» (Там же. С. 340). Рассмотрев в §§ 306, 307, и 308 возможную последовательность в соотношениях «повествования» и «приложения» (на примерах трех своих притч – «Лишь только дневной шум замолк», «Жениться хорошо...» и «Послушайте прошу...»), в § 309 Ломоносов переходит к повествовательной части, т.е. вымыслу, который он называет здесь «**басней**»; в качестве примера такого «вымысла» он приводит своё переложение из Анакреонта – «Ночною темнотою». Это позволяет сделать заключение о некоторой близости, которую Ломоносов ощущал между притчей и легкими жанрами. Конечно же, он не считал анакреонтическую свою **оду** притчей, однако жестких границ между ними он, вероятно, не проводил, о чем, кстати, свидетельствует и стилистическая фактура его притч, приложенных к предшествующим «Ночною темнотою...» параграфам. Здесь Ломоносов оказывается, в

некотором смысле, предшественником басенных опытов А. А. Ржевского, во многом параллельных его анакреонтике, а если иметь в виду более дальнюю перспективу – то и басенного творчества И.И. Дмитриева. Как видим, ломоносовские притчи не просто в известных пределах своеобразны, но и исторически продуктивны.

Вместе с тем, понимая **басню** по-своему и создавая в духе собственных представлений эстетически убедительные произведения, Ломоносов откликнулся и на басенные упражнения своих оппонентов, прежде всего – А.П. Сумарокова. Точнее – не откликнулся, а откликнулся, отклик был единичным – **басня** «Свинья в лисьей коже», не только вызванная сумароковскими нападками, но и написанная абсолютно в духе сумароковских басен. И это тоже очень симптоматичный поступок: выработав определенную концепцию басенного жанра и подкрепив её поэтической практикой, Ломоносов обнаруживает способность к дальнейшим поискам, к расширению границ, казалось бы, вдвойне освоенного (теоретически и практически) жанра, причем жанра для него, все-таки, скорее маргинального. Подобное литературное поведение как-то не укладывается в представление о жанровой ограниченности ломоносовского художественного мира.

Третьим аргументом против безоговорочной квалификации поэтического мира Ломоносова как жанрово жестко ограниченного и бедного вариантами оказывается его стиховое экспериментаторство, ставшее предметом углубленного анализа со стороны Е. В. Хворостьяновой и руководимого ею коллектива – О. С. Лалетиной, Е. М. Матвеева, К. Ю. Тверьянович (См.: Тверьянович К. Ю. Хворостьянова Е. В. Инструкция к составлению метрико-строфических справочников по произведениям русских поэтов XVIII-XX вв. // Петербургская стихотворная культура: Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов. СПб., 2008. С. 11-63; Лалетина О. С. Хворостьянова Е. В. Метрика и строфика М. В. Ломоносова // Там же. С. 64-122; Матвеев Е. М. Словарь рифм М. В. Ломоносова: проблемы описания рифмы в русской поэзии XVIII века // Литературная культура России XVIII века. Вып. 3. СПб., 2009. С. 105-114). Надо сказать, что до их исследования метрико-строфический репертуар Ломоносова, при всем подчеркнутым вниманием к ломоносовскому стиху, представлялся ограниченным; здесь обнаруживается отчетливая параллель с репутацией Ломоносова-поэта в целом. В действительности же дело обстоит совершенно иначе: Ломоносов использовал более ста моделей стиха, «т.е. комбинаций размера, строфического строения, порядка чередования рифм и окончаний» (Лалетина О. С. Хворостьянова Е. В. Метрика и строфика М.В. Ломоносова. С.105). Получается, исходя из общего числа поэтических его текстов, включая фрагменты, что «на одну модель приходится чуть более 2,5 произведений. Подобному разнообразию может позавидовать любой поэт-экспериментатор XIX-XX вв». (Там же. С. 105. Выше, говоря о **трагедиях** Ломоносова и его анакреонтике, я уже касался его стиховых новаций).

Конечно, поиски в области стиха могут и не свидетельствовать о жанрово-тематическом разнообразии и многогранности художественного мира в целом. Но, во-первых, поэт, опробывающий всё новые и новые стиховые формы вряд ли может быть квалифицирован как сугубо интенсивный; очевидно, он обладает и вкусом к экстенсивному творчеству. Во-вторых же, ломоносовские стиховые эксперименты и более непосредственно связаны с разнообразием и жанров, а следовательно – и тем. Иначе в литературной культуре XVIII столетия быть просто не могло: соотносимость жанра, типа стиха и темы в то время была значительно более очевидной, чем позднее.

Наконец, четвертый момент, который необходимо иметь в виду при общей характеристике художественного мира Ломоносова, связан с его вторым опытом в области теоретической риторики – «Кратким руководством к красноречию...» (1748), которое представляет собою не только лучшее порождение русской риторической мысли, но и одно из крупнейших явлений всей европейской классической риторической традиции за всю многовековую историю её существования. Как и многие другие современные ему

сочинения литературно-языковой направленности, оно имеет отчетливо систематизаторский характер, причем систематизаторский сразу в двух отношениях: «Краткое руководство к красноречию...» последовательно и стройно излагает основные положения европейской риторик в их системности, а кроме того (и это наделяет сочинение Ломоносова совершенно исключительным значением), оно соединяет все отвлеченные риторические построения с современной ему речевой деятельностью. Видя в риторике (красноречии) «искусство о всякой данной материи красно говорить, и тем преклонять других к своему об оной мнению» (Ломоносов М. В. Сочинения. Т. 3. С. 84), Ломоносов демонстрирует возможности такого «красного говорения» именно на русском языке; его риторический трактат раскрывает убеждающие потенции конкретно русского языка, а не какого-то, абстрактно-универсального, языка вообще, как то было в русской риторике до него. Это достигается, во-первых, указанием на конкретные языковые факты, при помощи которых возможно достижение той либо другой цели, и, во-вторых, тем, что отвлеченные построения и дефиниции неизменно сопровождаются предельно выразительными примерами, являющимися плодами собственного творчества Ломоносова (как оригинального, так и переводного), опять-таки наглядно демонстрирующими выразительные возможности русского языка. Примеров такого рода очень много, и благодаря этому обилию, «Краткое руководство к красноречию...», оставаясь ученым риторическим трактатом, оборачивается своего рода «первоклассной литературной хрестоматией» (Западов А. В. Поэты XVIII века: М. В. Ломоносов; Г. Р. Державин: Лит. очерки. М., 1979. С. 151), в том числе – хрестоматией жанров.

Приводимые в риторическом трактате примеры, действительно, весьма многочисленны – одних стихотворных текстов насчитывается около семидесяти; некоторые из них невелики по объему, однако встречаются и достаточно внушительные стихотворения: **басни**, о которых недавно шла речь, анакреонтическая **ода** «Ночною темнотою», перевод 30 **оды** из 3 книги **од** Горация («Eхegi monumentum...») – «Я знак бессмертия себе воздвигнул», переложения 14 и 145 псалмов, «Вечернее размышление о Божиим величестве при случае великого северного сияния» и др. К поэтическим произведениям надо присовокупить и образчики прозаических сочинений; особенно богата ими третья книга – «О расположении». Здесь встречаются обширные и вполне законченные произведения, такие как перевод диалога Эразма Роттердамского «Утро» (§ 221), или же «Разговора мертвых» Лукиана (между Александром и Ганнибалом). Велико по размеру и целостно завершено и замечательное рассуждение, предложенное в § 271 в качестве иллюстрации следующего силлогизма: «Если что из таких частей состоит, из которых одна другой бытие свое имеет, оное от разумного существа устроено. Но видимый мир из таких частей состоит, из которых одна для другой бытие свое имеет. Следовательно видимый мир от разумного существа устроен» (Ломоносов М. В. Сочинения. Т. 3. С. 294). Рассуждение это лучше всего определить как «маленький трактат, где автор говорит о природе и о человеке, о живых процессах бытия, о единстве ясно и верно познаваемой материальной действительности» (Чичерин А. В. Сила поэтического слова. М., 1985. С. 207). «В нем – по верным словам М. И. Сухомлинова – выражается основная мысль Ломоносова, высказанная им в нескольких сочинениях и заключающаяся в том, что изучение творения ведет к познанию Творца» (Сухомлинов М. И. Примечания // Ломоносов М. В. Сочинения. Т. 3. С. 521. 2 паг.). Использование разных источников (Марка Туллия Цицерона, Иоанна Златоуста, Г.-В. Лейбница, К. Вольфа) не препятствует самостоятельности: Ломоносов лично захвачен тем, о чем пишет, перед нами не холодное упражнение изошренного в риторических правилах ума, а ответственный поступок человека, переживающего свою мысль как жизненную позицию.

Встречаются прозаические фрагменты – и не так уж редко – и в других книгах «Краткого руководства к красноречию...». Это примеры рассуждений (§ 82), описаний (§ 58), афоризмов (§ 41) и, конечно же, отрывки из эпидейктических речей – Демосфена, Цицерона, Григория Назианзина, Иоанна Златоуста, Амвросия Медиоланского. Жанровый

спектр высокой прозы, (а она одна и заслуживала признания в глазах людей середины столетия) представлен в ломоносовской риторике едва ли не во всей полноте.

Приведенные выше аргументы и соображения (а они не исчерпывают возможных умозаключений и особенно фактов) действительно ограничивают и уточняют сложившуюся у Ломоносова репутацию «интенсивного» поэта, т.е. поэта, погруженного в относительно небольшой круг тем, идео- и мифологем и жанров и занятого их углублением и разработкой. Ломоносов, как мы только что могли увидеть, действительно пробовал свои силы в разных жанрах, и пробовал весьма успешно. Более того, в «Кратком руководстве к красноречию...» он не только описал создаваемую в русской словесности его поколением новую жанровую систему, но сопроводил теоретические построения их убедительными литературными воплощениями. В известных пределах, Ломоносов, несмотря на уникальность и особенности своей культурной позиции, в немного меньшей степени, чем В.К. Третьяковский и А.П. Сумароков выступил со своим проектом дальнейшего развития всей словесности, в её жанрово-стилистическом многообразии. Можно сказать, что литературная его позиция была позицией литератора, претендующего на роль ведущей литературной силы своего времени, думающего о себе как о лидере всей литературы. И подобный взгляд, как мы видели, казалось бы совсем не был лишен самых что ни на есть серьезных оснований. Однако в литературной реальности середины XVIII века этой ломоносовской интенции – возможно, определяющей в его словесном сознании, а, следовательно, и в литературной позиции, - реализоваться было не суждено: предложенные Ломоносовым поэтические решения не были в своей совокупности по-настоящему восприняты ближайшим к нему по времени литературным окружением. При всем пиетете к его творчеству в целом со стороны авторов XVIII столетия глубоко востребованным оказалась, все же, лишь его одическая поэзия. Нельзя сказать, чтобы другое не ценилось, но определил Ломоносов центральные силовые линии истории русского поэтического слова преимущественно (если – не только) своей «высокой» поэзией, а точнее - одой. Почему произошло именно так? – ответ на этот вопрос чрезвычайно затруднителен – ведь здесь мы вступает на путь, возможно и завлекательных, но крайне шатких предположений и даже угадываний, путь, науке (в том числе – и филологической) не противопоказанный, но требующий осторожности и осмотрительной сдержанности.

П. Е. Бухаркин

Контрольные вопросы к основному учебному тексту

- а) Почему М. В. Ломоносова нельзя считать только одическим поэтом?
- б) Как можно охарактеризовать отличия од от других высоких жанров поэзии М. В. Ломоносова?
- в) Почему «Краткое руководство к красноречию» М. В. Ломоносова является литературным памятником?
- г) В чем состоит своеобразие басенного творчества М. В. Ломоносова?

Обязательные научные тексты

1. Алексеева Н. Ю. Ломоносов // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 2 (К–П). СПб., 1999. С. 212–226.

<http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=1131>

2. Пумпянский Л. В. Ломоносов и немецкая школа разума (XVIII век. Сб. 14)

XVIII век. Сборник 14. Русская литература XVIII – начала XIX века в общественно-культурном контексте. Л., 1983. С. 3–44.
<http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=7204>

Дополнительные научные тексты

1. Тынянов Ю. Н. Ода как ораторский жанр // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 227–252.

<http://feb-web.ru/feb/classics/critics/tynianov/t77/T77-227-.htm>

2. Серман И. З. Поэтический стиль М. В. Ломоносова. М.; Л., 1966 (Глава 3. Русская ода).

<http://feb-web.ru/feb/lomonos/critics/ling/sps/sps-001-.htm>

Контрольные вопросы к научным текстам

1. Алексеева Н. Ю. Ломоносов // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 2 (К–П). СПб., 1999. С. 212–226.

а) Какие факты биографии М. В. Ломоносова повлияли на формирование его литературной позиции?

б) Перечислите и охарактеризуйте метаязыковые и металитературные тексты, созданные М. В. Ломоносовым.

2. Пумпянский Л. В. Ломоносов и немецкая школа разума (XVIII век. Сб. 14) XVIII век. Сборник 14. Русская литература XVIII – начала XIX века в общественно-культурном контексте. Л., 1983. С. 3–44.

а) В чем, по мнению исследователя, заключается влияние петербургско-немецкой поэзии 18 века на М. В. Ломоносова?

б) Каковы, по мнению Л. В. Пумпянского, функции «парящего стиля» М. В. Ломоносова?

Источник

Ломоносов М. В. Избранные произведения. Л., 1986.
<http://rvb.ru/18vek/lomonosov/toc.htm>

Упражнения

1. Выпишите оригинальные стихотворения М. В. Ломоносова, помещенные в качестве примеров в 3 книге «Краткого руководства к красноречию» (воспользуйтесь источником №2).

2. Чем отличается басня «Свинья в лисьей коже» от других басен М. В. Ломоносова в аспекте стиха и стиля? Для выполнения упражнения воспользуйтесь основным учебным текстом и источником №1 (раздел «Разные стихотворения»).

3. Выпишите три любых описания одического восторга из торжественных од М. В. Ломоносова (воспользуйтесь источником №1).

Тест

1. В каких учебных заведениях учился М. В. Ломоносов?
 - a. Сухопутный шляхетный корпус
 - b. Славяно-греко-латинская академия
 - c. Московский университет
 - d. Академический университет
 - e. Марбургский университет
 - f. Сорбонна

2. Отличительными чертами торжественных од М. В. Ломоносова являются:
 - a. лирический восторг
 - b. революционный пафос
 - c. дидактика
 - d. «парение»
 - e. наличие логически выраженного лирического сюжета

3. Черты каких литературных стилей можно обнаружить в поэзии Ломоносова?
 - a. стиль монументального историзма
 - b. барокко
 - c. классицизм
 - d. предромантизм
 - e. сентиментализм
 - f. романтизм
 - g. реализм

4. Какое стихотворение М. В. Ломоносова с наибольшей полнотой раскрывает представление М. В. Ломоносова о Боге как создателе мира и человека?
 - a. «Гимн бороде»
 - b. «Утреннее размышление о Божием величестве»
 - c. «Я знак бессмертия себе воздвигнул...»
 - d. «Преложение псалма 1»
 - e. «Ода, выбранная из Иова»

5. Кому из перечисленных лиц Ломоносов адресовал свои оды?
 - a. Петру I
 - b. А. Д. Меншикову
 - c. Анне Иоанновне
 - d. Петру II
 - e. Петру III
 - f. Екатерине II
 - g. К. Г. Разумовскому
 - h. Г. А. Потемкину

6. Какие из перечисленных теоретических работ принадлежат Ломоносову?
 - a. «Критика на оду»
 - b. «Способ к сложению российских стихов»
 - c. «Письмо о правилах российского стихотворства»

- d. «О нынешнем состоянии словесных наук в России»
- e. «Предисловие о пользе книг церковных в российском языке»
- f. «Луч света в темном царстве»
- g. «Письмо Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских»
- h. «О стихотворстве камчадалов»
- i. «О стопосложении»
- j. «Краткое руководство к красноречию»
- k. «Краткое руководство к риторике»
- l. «Российская грамматика»

7. Какие из перечисленных текстов относятся к анакреонтике М. В. Ломоносова?

- a. «Ночную темноту...»
- b. «Русские девушки»
- c. «Шуточное желание»
- d. «Дар»
- e. Ода анакреонтическая («Пляскою своей, любезна...»)
- f. «Стихи, сочиненные по дороге в Петергоф в 1761 году»
- g. «Амур и Псишея»
- h. «Разговор с Анакреоном»

8. Кого из перечисленных немецких поэтов Л. В. Пумпянский относил к представителям «школы разума»?

- a. Ф. Шиллер
- b. И. В. Гете
- c. Ф. М. Клингер
- d. Э. Глюк
- e. Г. В. Ф. Юнкер
- f. Я. Штелин

9. Кто из перечисленных ниже вельмож был покровителем М. В. Ломоносова?

- a. А. Д. Меншиков
- b. Э. И. Бирон
- c. И. И. Шувалов
- d. К. Г. Разумовский
- e. А. Г. Орлов
- f. Г. А. Потемкин

10. В чем состоит стиховое новаторство М. В. Ломоносова в трагедии «Тамира и Селим»?