

Российская Академия наук
Институт лингвистических исследований РАН

П. Е. БУХАРКИН

МИХАИЛ ВАСИЛЬЕВИЧ
ЛОМОНОСОВ
В ИСТОРИИ
РУССКОГО СЛОВА



Нестор-История
Санкт-Петербург

2011

*Утверждено к печати
Институтом лингвистических исследований РАН*

Ответственный редактор
акад. Н. Н. Казанский

Рецензенты:
д. ф. н. В. М. Круглов
(Институт лингвистических исследований РАН);
д. ф. н. Е. В. Хворостьянова
(Санкт-Петербургский государственный университет)

Бухаркин, П. Е.

М69 Михаил Васильевич Ломоносов в истории русского слова / П. Е. Бухаркин; отв. ред. Н. Н. Казанский. — СПб.: Нестор-История, 2011. — 172 с., ил.

Книга представляет собой сжатый очерк литературного наследия М. В. Ломоносова, которое рассматривается на фоне его биографии и в связи с его личностью. Ломоносовская поэзия увидена в ней в двойной перспективе: исходя из характера современной Ломоносову культуры и с точки зрения последующих этапов развития русской литературы и ее поэтического языка. Подобный подход позволяет с достаточной полнотой и в различных ракурсах представить место Ломоносова в истории русского слова.

© Бухаркин П. Е., 2011
© Институт лингвистических исследований РАН, 2011
© Издательство
«Нестор-История», 2011

Кто любит слово, тот его и знает,
кто любит звук, тому он и звучит;
как в алмазде луч, перляет и бряцает
внезапным росчерком ирид.

И в светлом облаке звучанья
его вознаградит сполна
царей и царств земных напрасное мечтанье,
возлюбленная тишина.

О.А. Седакова



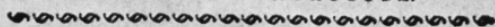
Михаило Ломоносовъ.

Оглавление

Предисловие.....	7
Глава 1. Жизненный и творческий путь	13
Глава 2. Позиция в культуре и поэтическое слово.....	47
Глава 3. Стихотворное наследие. Ода	77
Глава 4. Порождение художественных смыслов: между одно- значностью логики и полисемией языка.....	101
Глава 5. Проблематика и стилистика торжественной оды	129
Глава 6. Духовная ода	149
Заключение.....	163
Именной указатель.....	167

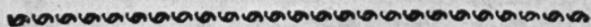
СОБРАНИЕ
РАЗНЫХЪ СОЧИНЕНІЙ
ВЪ СТИХАХЪ И ВЪ ПРОЗѢ

Господина Коллежскаго Совѣтника и Профессора
МИХАЙЛА ЛОМОНОСОВА.



КНИГА ПЕРВАЯ

ВТОРОЕ ИЗДАНІЕ СЪ ПРИДАВЛЕНІЯМИ.



Печатано при Императорскомъ Московскомъ
Университетѣ 1757 года.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Юбилей писателя несет с собою, наряду с бесспорными возможностями освежения и, тем самым, актуализации литературной репутации, и очевидные опасности: в ходе естественно сопровождающих его торжественных славословий легко сглаживаются резкие черты авторского облика, смягчаются, а то и вовсе устраняются противоречия, выпрямляется творческий путь и т. п. В некоторых случаях эта негативная составляющая юбилея настолько разрастается, что едва ли не начинает перевешивать положительные его аспекты; однако бывает и наоборот — трехсотлетие со дня рождения М. В. Ломоносова представляет выразительный пример как раз последнего. Действительно, вряд ли стоит опасаться какой-либо идеализации Ломоносова; живое его ощущение — во всяком случае как поэта — давно уже утрачено, ломоносовское литературное наследство воспринимается нами лишь как памятник прошлого, не вызывающий прямого эстетического отклика. И дело здесь не просто во временной удаленности Ломоносова; конечно, разделяющее нас историческое пространство, проникнутое предельно интенсивным и грандиозным по своим итогам поэтическим движением, никак не способствует непосредственности наших контактов с его литературным творчеством. Однако само по себе время еще не является непреодолимым препятствием: судьбы А. Д. Кантемира или же В. К. Тредиаковского с несомненностью свидетельствуют об этом. Так, творчество главного предшественника Ломоносова — В. К. Тредиаковского — в течение последнего столетия не просто становилось предметом пристального и заинтересо-

ванного критического анализа, обнаруживавшего немало соответствий между теоретическими воззрениями Тредиаковского и эстетико-поэтологическими размышлениями XX века, но и вторгалось в поэтическую жизнь, вторгалось весьма заметно, оставляя в ней очевидные следы своего воздействия — и у Вячеслава Иванова, и у Велимира Хлебникова, и у Иосифа Бродского.¹ Говоря о Бродском, сразу же вспоминаешь также и А. Д. Кантемира, который был для него крайне содержательным стихотворным собеседником, чей голос, пройдя через два с лишком столетия, оказывался важным подспорьем в собственном поэтическом самоопределении, помогая ощутить перспективность некоторых, незаезженных в нашей словесной культуре, литературных путей, по которым Бродский отчасти и пошел.

А вот М. В. Ломоносов такого громкого эха в поэзии XX века все же не пробудил, причем подобная маловостребованность является, чуть ли не в первую очередь, следствием его особой успешности в ближайших к его эпохе хронологических границах: не будет чрезмерным преувеличением сказать, что уже младшие современники Ломоносова видели в нем создателя магистральной литературной традиции, бесспорный авторитет и ориентир, с которым сверяются, определяя как верность (или ошибочность) недавно пройденного пути, так и перспективность прогнозируемых контуров будущего словесной культуры.² Ломоносов быстро стал своего рода точкой отсчета литературной истории Нового времени, точкой отсчета общепризнанной: суждения о нем А. С. Пушкина, нередко, мягко говоря, крайне сдержанные (имею в виду, в первую очередь, пушкинскую оценку ломоносовских торжественных од), несколько не свидетельствуют о безразличии, совершенно напротив, они — безусловный знак ответственных размыш-

¹ См. об этом в ярком исследовании В. А. Кузнецова: *Кузнецов В. А. В. К. Тредиаковский и русская поэзия XX века* (Вяч. Иванов, В. Хлебников, И. Бродский): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 1998.

² Отзывы современников о Ломоносове (в том числе и о научных его трудах) см.: М. В. Ломоносов в воспоминаниях и характеристиках современников. М.; Л., 1962; Михаил Васильевич Ломоносов глазами современников / Сост. Г. Г. Мартынова. М., 2011.

лений позднейшего поэта над творчеством одного из главных предшественников.

Эта скоро возникшая и предельно лестная для любого автора репутация была совершенно оправданна и, в целом, лишена особенных преувеличений, она прямо и непосредственно выростала из того вклада, который Ломоносов внес в реальность русской литературной истории. Однако, наметив многие центральные линии дальнейшего литературного развития и став, тем самым, предтечей поэтов конца XVIII, XIX, да и во многом XX века, Ломоносов был собственными приемниками превзойден.

Превзойден — может быть, не лучшее здесь слово, точнее было бы сказать, что пришедшие на смену Ломоносову авторы, в главном (прежде всего в самом общем осознании судеб русского слова в его бесконечно сложном отношении к национальному самосознанию) двигавшиеся по его путям, в какой-то степени отеснили его из зоны живого эстетического восприятия. На фоне поэтических достижений последующих двух столетий ломоносовская поэзия как бы поблекла (хотя как раз она в самом существенном и определила тональность и направленность данных достижений); современный читатель, желающий оставаться в рамках классической традиции русской поэзии, предпочитает обращаться к наследникам Ломоносова, а не к нему самому. Тем же, кто, отталкиваясь от этой традиции, ищет обновления, опираясь в своих поисках на то, что ранее было только намечено, но не развито, на то, что осталось потенциальной альтернативой художественным тенденциям, с наибольшей полнотой воплотившимся в культурной действительности конца XVIII — первой половины XX века, Ломоносов дает все же значительно меньше, нежели его чуть более старшие современники А. Д. Кантемир и В. К. Тредиаковский.

В первую голову этим, а не просто разделяющей нас временной дистанцией, и объясняется, в конце концов, отсутствие непосредственного эстетического соприкосновения с поэтическим миром Ломоносова, свойственное нашей эпохе (и не только нашей, но и предшествующим ей); мир этот воспринимается ныне как литературный памятник, отодвинутый

в прошлое и вызывающий к себе почтение скорее музейное. Потому юбилейные торжества Ломоносову повредить не способны; издержки юбилея ему не опасны, а вот положительные его стороны, определяемые тем особым вниманием, которое неизбежно уделяется виновнику праздника, как раз могут позитивно воздействовать на понимание его места в современной культуре. Желательно — причем не для Ломоносова, а исключительно для нас самих, — чтобы поэзия российского Пиндара (как почтительно именовали Ломоносова люди его эпохи) хотя бы отчасти была бы приближена к эстетическому сознанию начала XXI века.

Приближена не за счет неуместной (а в научном отношении — попросту неумной) модернизации, но благодаря филологическому анализу, с одной стороны, видящему ломоносовское литературное творчество сквозь призму позднейшей русской словесности, то есть той литературы, одним из главнейших основателей которой Ломоносов стал, о чем забыть мы не можем (да и не должны), а с другой, сохраняющему строгий историзм. Сочинения Ломоносова следует неукоснительно изучать как определенный этап истории русской и европейской культуры, этап, особенности которого в самой большой мере обусловлены неповторимым и уникальным историческим моментом, на который данный этап приходится.

Попыткой прикоснуться к такой грандиозной задаче — даже не к самому ее решению, а лишь к подступам к возможным ее решениям — и является настоящая книга. Взгляд на ломоносовскую поэзию и на саму личность Ломоносова как на культурно-исторический феномен, представленный на страницах книги, складывался у автора на протяжении долгих лет и определялся разными воздействиями. Прежде всего мне хочется вспомнить недавно скончавшегося Илью Захаровича Сермана; и дело здесь не столько в том, что он внес весомый вклад в изучение ломоносовского литературного наследия — и монографией «Поэтический стиль Ломоносова» (Л., 1966), которая принадлежит к наиболее серьезным исследованиям художественного сознания и поэтической практики Ломоносова, выполненным во второй половине XX века, и многими другими своими работами. Иное, более личное, оказывается

для меня, пожалуй, значимее: Илья Захарович был тем ученым, который, наряду с Г. А. Гуковским (имею в виду, естественно, печатные труды Гуковского), открыл для меня русскую словесную культуру XVIII столетия, открыл не просто в качестве возможного поля для литературоведческих упражнений, но как что-то подлинно художественное и живо интересное. Тот заряд, какой я получил от чтения поздней осенью 1973 года «Русского классицизма»³ — вероятно, главного из написанных в России трудов Сермана (а возможно, и главного его труда вообще), — был многократно усилен соприкосновением с лекторским словом Ильи Захаровича: именно он читал нашему курсу весной 1974 года лекции по русской литературе XVIII века. В преломлении его — неизменно стремящегося ввысь — устного слова я и знакомился с литературной жизнью той эпохи; к тому же я посещал два его специальных курса и занимался (правда, недолгое время) в его спецсеминаре. И хотя в дальнейшем я начал ориентироваться преимущественно на другие, нежели И. З. Серман (и его выдающийся учитель Г. А. Гуковский) филологические авторитеты, тем не менее смею думать, что мой интерес к «высоким» регистрам литературы XVIII века не в последнюю очередь обусловлен его влиянием.

Также хочется выразить самую глубокую благодарность моим дорогим коллегам из Отдела русской литературы XVIII века Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН — и ныне здравствующим, и уже ушедшим от нас: общение с ними, начиная с конца 1970-х годов, создавало (и неизменно продолжает создавать) тот научный контекст, в котором сначала формировались, а затем модифицировались и уточнялись мои представления о словесности «осмнадцатого столетия», да и не только они. Едва ли менее важным было для меня и постоянное общение с моими университетскими учениками, избравшими поприщем своих исследований русскую литературу XVIII века; дружеская помощь одного из них — Евгения Михайловича Матвеева — значительно облегчила мою работу. Существенным фактором, формировавшим окончательный текст книги, стало также мое участие в работе над «Словарем языка

³ *Серман И. З. Русский классицизм: поэзия, драма, сатира.* Л., 1973.

М. В. Ломоносова», которая ведется в Институте лингвистических исследований РАН.

Но, вероятно, основной импульс к изучению Ломоносова в тех аспектах, что представлены в настоящей книге, был получен — как это видится сейчас — в разговорах о поэзии и о возможных путях ее исследования с Алексеем Владимировичем Чичериным и Дмитрием Евгеньевичем Максимовым, которые происходили в 1970–1980-е годы. Эти разговоры во многом определили как мои взгляды на главные проблемы русской литературы, так и понимание самой сути филологического исследования, в том числе и его духовно-нравственных аспектов; все, о чем я размышляю как филолог, несет на себе отчетливый отпечаток общения (горестно сознавать, что уже — столь давнего!) с незабвенными моими учителями.

В заключение же, подводя итоги (хочется надеяться, итоги промежуточные) более чем четвертьвековым занятиям, я — с совершенно особенным чувством — благодарю мою возлюбленную жену Лидию, постоянную и прекрасную вдохновительницу всех моих начинаний, в их числе — и этого сочинения.

Глава 1

ЖИЗНЕННЫЙ И ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ

1.

Михаил Васильевич Ломоносов представляет собою совершенно исключительное явление — именно явление из глубины национального бытия, — обнаружившее те колоссальные потенции, которыми оно обладало в XVIII столетии; через Ломоносова, как об этом очень хорошо писал еще К. С. Аксаков,¹ русское самосознание выговорило о себе нечто чрезвычайно важное. Однако Ломоносов был не просто органом выражения уже созревших культурных движений; он сам эти движения во многом направлял, определив магистральное направление развития русской культуры. Говорить о деятеле такого калибра весьма затруднительно и предельно ответственно; естественно возникающие здесь трудности в случае с Ломоносовым осложняются еще двумя добавочными (и крайне весомыми) обстоятельствами. Во-первых, амплитуда его творческих занятий была на удивление широкой. Конечно, универсализм Ломоносова для эпохи, которой он как культурный феномен принадлежал (XVII — первая половина XVIII века), был далеко не столь исключителен, как склонны считать мы, люди раздробленного знания: то было еще время универсальных представлений. Так, немецкий учитель Ломоносова Христиан Вольф всерьез интересовался — кроме философии во многих ее разновидностях — механикой, оптикой, гидравли-

¹ Книга К. С. Аксакова «Ломоносов в истории русской литературы и русского языка» (М., 1846) не только остается замечательным памятником филологической мысли середины XIX века, но сохраняет и актуальное значение — в частности, очень точным определением масштаба Ломоносова как явления русского самосознания.

кой, архитектурой и фортификацией, правом и т. д. Энциклопедизм и многоделание были тогда вещами нередкими и чуть ли не привычными. Но даже на этом фоне Ломоносов выделялся крайней серьезностью разнонаправленных дел и, совсем не в меньшей мере, внутренним единством духовно-интеллектуальной позиции. Последний момент заставляет с неизбежностью учитывать — хотя бы отчасти — всю совокупность ломоносовских трудов при характеристике даже какой-то одной стороны его деятельности. К литературному творчеству Ломоносова это — по целому ряду причин — относится в особой степени.

Во-вторых, Ломоносов принадлежит к наиболее мифологизированным фигурам русской истории. Мифологические напластования на реальную его человеческую судьбу столь давни, разнообразны и интенсивны, что сделали из него скорее некоторый символ русского самосознания, нежели живого человека, прожившего предельно исторически насыщенную жизнь. Мифологизация Ломоносова началась еще в XVIII веке. Ее истоки можно обнаружить в письмах самого Ломоносова, тех их фрагментах, где он касается своего прошлого, оценивает собственные заслуги, или же описывает те препятствия, которые ему приходилось (и приходится) преодолевать. Отзывы М. М. Хераскова, В. И. Майкова, В. П. Петрова, Г. Р. Державина, М. Н. Муравьева свидетельствуют о быстроте процесса; это демонстрирует и «Слово о Ломоносове», занимающее собою почти всю последнюю главу («Черная грязь») в книге А. Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву» (1790), — не без критического осуждения касаясь некоторых сторон деятельности Ломоносова, Радищев тем не менее относится к его фигуре с глубочайшим пиететом: именно в связи с Ломоносовым в «Путешествие...» входит тема бессмертия, оказавшая, именно в радищевской огласовке, немалое воздействие на позднего Пушкина.² На протяжении всего следующего XIX сто-

² Связь таких узловых стихотворений Пушкина, как «Когда за городом...» и «Я памятник себе воздвиг...» со «Словом о Ломоносове» неоднократно отмечалась; см., в частности: *Чердаков Д. Н.* К трактовке темы смерти и поэтического бессмертия в «Путешествии из Петербурга в Мос-

летия Ломоносов оставался — если иметь в виду представитель культуры — наверное, самым постоянным объектом культурной мифологизации — как в научно-философском, так и в беллетристическом дискурсе; в XX веке к нему присоединился и его потеснил Пушкин.

Мифологизированность той или иной исторической фигуры предельно весома, она не только раскрывает значение, которое данный человек приобрел в развитии национального самосознания, но и помогает лучше увидеть содержание его трудов. То, что нация думает о себе, оценивая одного из собственных репрезентантов, представляет ничем не менее значимый и культурно реальный объект изучения, чем эмпирические факты, добытые аналитическими методами историко-филологических наук. Однако подобная ситуация осложняет характеристику такой личности; в частности, требуется постоянное осознание двуприродности подлежащего изучению материала.

Двуприродностью только что указанного свойства отмечена биография Ломоносова: в ней точные и подтверждающиеся разнообразными источниками события и поступки трансформируются, попав в уже прочно мифологизированную и, одновременно с этим, продолжающую мифологизироваться атмосферу ломоносовской судьбы — судьбы великого сына простого народа, удивительного самородка, силою собственного гения выразившего гениальную одаренность нации в целом, создавшего себя как великого человека, бесконечно много давшего отчизне и внушившего к себе странное для своего времени восхищение, не вполне соответствующее его месту в социальной структуре русского общества.

Впрочем, подобные представления возникли не на пустом месте.

кву» А. Н. Радищева и лирике А. С. Пушкина 1836 г. // Литературная культура XVIII века. СПб., 2007. С. 162–173. Тем самым Ломоносов оказался важнейшей составляющей окончательных пушкинских размышлений о вечности, бессмертии, исторической памяти. Об отношении Радищева к Ломоносову см. также: *Кулакова Л. И.* А. Н. Радищев о М. В. Ломоносове // Литературное творчество М. В. Ломоносова. М.; Л., 1962. С. 219–236.

Биография Михаила Васильевича Ломоносова хорошо известна и описана в целом ряде работ.³ Он родился 8 (19) ноября 1711 года в деревне Мишанинская Куростровской волости Двинского уезда Архангельской области в крестьянской зажиточной семье; крепостного права русский Север не знал, трудолюбивые и удачливые поморские крестьяне активно занимались промыслами, промышленником был и отец Ломоносова, Василий Дорофеевич. Мать Ломоносов потерял рано, она умерла примерно в 1720 году, с мачехами (а их было две; вторая жена Василия Дорофеевича вскоре после брака умерла, и он женился в третий раз) у мальчика отношения не складывались. С детских лет Ломоносов начал помогать отцу в его предприятиях, он побывал во многих северных городах, к тому времени еще сохранивших тень своей прежней экономической активности. Впечатления от северорусской жизни глубоко врезались в сознание Ломоносова. И не одни впечатления внешние — от поездок и промыслов, — Север повлиял и на культурный облик отрока, точнее сказать, именно он его и сформировал.⁴

Грамоте Ломоносов начал обучаться, когда ему минуло десять лет, сам он указывал на «Арифметику» Леонтия Магницкого и «Граматику» Мелетия Смотрицкого как на фундамент своей учености. Знал он и силлабическую поэзию — по «Псалтири рифмотворной» Симеона Полоцкого. Вполне естественно, что глубоко знал Ломоносов и церковную словесность в точном смысле слова: службы, молитвы, жития; по обстоятельствам тогдашних времени и места иначе просто быть не могло.

³ См., прежде всего, классическое жизнеописание М. В. Ломоносова, принадлежащее П. П. Пекарскому: *Пекарский П. П.* М. В. Ломоносов: Жизнеописание // Пекарский П. П. История императорской Академии наук в Петербурге. Т. 2. СПб., 1873. С. 259–963. См. также: *Менишуткин Б. Н.* Жизнеописание Михаила Васильевича Ломоносова. 3-е изд. М.; Л., 1947; *Морозов А. А.* Ломоносов. М., 1961 (серия «Жизнь замечательных людей»); *Алексеева Н. Ю.* Ломоносов Михаил Васильевич // *Словарь русских писателей XVIII века*. Вып. 2. СПб., 1999. С. 212–226.

⁴ См.: *Морозов А. А.* Родина Ломоносова. Архангельск, 1975.

Осведомленность Ломоносова в церковной литературной традиции и, с другой стороны, в элитарной ученой словесности польского образца, принесенной в Великороссию выходцами из Украины (с ней он соприкоснулся через книги Мелетия Смотрицкого и Симеона Полоцкого), существенно углубилась во время его обучения в Славяно-греко-латинской академии в Москве (1731–1735). Обстоятельства зачисления туда Ломоносова, а до этого — прибытие в Москву с рыбным обозом столь известны, что о них можно и не упоминать. Так же как и о рвении к учению, помогавшему преодолевать все препятствия («имел я со всех сторон отвращающие от наук пресильные стремления»⁵), в том числе насмешки соучеников («школьники, малые ребята, кричат и перстами указывают: смотри де, какой болван лет в двадцать пришел латине учиться»⁶) и нужду, порой обрекающую на голод. Обо всем этом Ломоносов сам поведал в письмах, прежде всего в письме к И. И. Шувалову от 10 мая 1753 года.

«Обучаясь в Спасских школах»⁷ (Славяно-греко-латинская академия размещалась тогда в Заиконоспасском монастыре), Ломоносов в большей, чем прежде, степени ознакомился со словесной культурой барокко в ее западнорусском варианте, который представлял собой рецепцию барокко польского (а через него — и итальянского, и — правда, в меньшей степени, — французского): после реформы Стефана Яворского Славяно-греко-латинская академия полностью перестроилась в киевском духе. То, что было в отрочестве (да и в ранней юности) одним — и не самым главным — интеллектуальным впечатлением, теперь переместилось во главу угла, стало стержнем всей мыслительной жизни новоиспеченного ученика академии. Однако и прошлый культурный опыт, полученный на родине (в постоянном общении с реалиями средневекового культурного обихода во время церковных служб, в разговорах с монахами⁸) забыт Ломоносовым не был. Возможно, именно

⁵ Ломоносов М. В. Сочинения: [В 8 т.]. Т. 8. М.; Л., 1948. С. 125.

⁶ Там же.

⁷ Там же. С. 124.

⁸ Н. Ю. Алексеева указывает на встречи Ломоносова в 1728 году с архимандритом Варсонофием, заместителем Соловецкого монастыря; от-

он подпитывал влечение к церковнославянской языковой стихии, даже более того — помог юному Ломоносову, еще совсем несведущему ни в лингвистических проблемах, ни в истории русского слова, ощутить глубинную связь церковнославянского языка с языком греческим, и глубже — преемственность церковной литературной традиции православного славянского мира к греческой словесности — и не только в византийском ее преломлении. Впоследствии идеи такого порядка определили едва ли не главное в филологических построениях Ломоносова, а также в его литературной деятельности.

2.

Для того чтобы осознать значимость и оригинальную продуктивность подобной культурной позиции, необходим некоторый историко-культурный экскурс — хотя бы и краткий. Важной особенностью русской культуры предшествующего Ломоносову периода (вторая половина XVII — первая треть XVIII столетия), периода, который подготовил его явление в русской культуре, и даже просто сделал его возможным, является сосуществование двух сложно соотносящихся друг с другом начал: высокой словесности, в той или другой мере связанной с придворным кругом и отражающей эстетические и идеологические запросы социально-культурной элиты, и литературы демократической, обращенной к достаточно широким кругам «простых» читателей. Такая социальная дифференциация литературной жизни, пожалуй, стала ощущаться со второй половины XVII столетия, когда начали давать о себе знать культурные новшества царя Алексея Михайловича. До этого времени средневековая московская словесность социального разделения не знала. Демаркационная линия проходила не между разными социальными группами, а между официальной, книжно кодифицированной культурой строго религиозного типа и народной смеховой культурой, неразрыв-

ношения с ним поддерживались вплоть до конца 1750-х годов. См.: *Алексеева Н. Ю.* Ломоносов... С. 212. Это достаточно существенный факт, позволяющий предполагать некоторое знакомство любознательного юноши с северорусской монашеской традицией.

но связанной с фольклором.⁹ И та, и другая обслуживали все общество в многообразии составляющих его частей, но каждая была ограничена достаточно строгими рамками и выполняла свои собственные функции. Эти две культуры не были, конечно, равноправными, официальная культура стремилась к полному господству, народная же могла лишь обороняться, да и то скрытно. Однако она — при существующих в то время культурных механизмах — была необходима. Недаром, когда при патриархе Никоне официальная культура восторжествовала в своем самом строго церковном варианте и культура народная оказалось вытесненной из жизни — по крайней мере, из жизни высших слоев, — почти сразу же начинается процесс дифференциации уже по другому, социальному признаку.

В Петровскую эпоху — время, непосредственно предварившее ломоносовское поколение, — элитарная, условно говоря, придворно-аристократическая литература и словесность народная были представлены следующим образом. К первой относились ораторская проза, силлабическое стихотворство, школьная и придворная драматургия. Димитрий Ростовский, Стефан Яворский, Гавриил Бужинский, Феофан Прокопович — наиболее выразительные здесь фигуры.

«Высокая» литература ориентировалась в первую очередь на европейский опыт, прежде всего в его польском варианте, причем представленном еще и в украинском преломлении; не случайно большинство крупных представителей этой литературы — украинские интеллектуалы. Ее можно определить как придворную не столько потому, что многие действовавшие в ее пределах литераторы, так или иначе, были связаны с придворным кругом, но прежде всего благодаря ее сочувственности петровским преобразованиям. Не совсем так, как это хотелось бы Петру Первому, — и чем дальше, тем сильнее этот зазор ощущался, — элитарная словесная культура знакомила своих читателей с европейским литературным искусством.

⁹ См.: *Бахтин М. М.* Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990; *Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В.* Смерховой мир Древней Руси. Л., 1984.

Выученные в большинстве случаев в католических коллегиумах Речи Посполитой (или набравшиеся сведений у выпускников таких коллегиумов), писатели начала XVIII столетия казались, при взгляде на них из Западной Европы, существенно устаревшими. Они плохо представляли те тенденции литературного развития, которые как раз тогда и начинали определять будущее европейской культуры. Их сформировала та ученая новолатинская школьная письменность, которая в начале столетия с литературно-эстетической точки зрения постепенно становилась маргинальной. В какой-то степени это были художественные задворки Европы, но все же именно Европы, и европейская литература¹⁰ благодаря творчеству предшественников Ломоносова, пусть и отдельными, не самыми современными своими частями, но все глубже проникала в сознание формирующейся читающей публики. Особенно важна была античная традиция, которую эти авторы превосходно знали и через свое латинское творчество даже и развивали: все они писали на латыни, Стефана же Яворского можно смело назвать выдающимся новолатинским поэтом, о чем свидетельствует, например, «его известная блестящая „Элегия к библиотеке“, от которой, по мнению Филарета Гумилевского, не отказался бы и Вергилий».¹¹ Благодаря этому «латинизму» европеизация русской литературы сразу же сопровождалась усвоением античных (правда, в глубоко трансформированном виде) начал.

Массовая (или, как ее чаще обозначают, — демократическая) литература была связана, естественно, с другим кругом произведений. Это прежде всего повести («гистории»), а также и народный театр («Царь Максимилиан»), причем повести особенно интересны — при всей их очевидной открытости

¹⁰ Понятие «европейская литература» употребляется мною в ее осмыслении Э. Р. Курциусом, который в своей знаменитой книге «Европейская литература и латинское Средневековье» (*Curtius E. R. Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern, 1948) продемонстрировал то единство в многообразии национальных и временных вариантов, которое свойственно европейской литературе благодаря ее античной основе.

¹¹ *Папченко А. М.* Истоки русской поэзии // Русская силлабическая поэзия XVII–XVIII вв. Л., 1970. С. 31.

новациям Петровского времени (это относится как к бытовым реалиям их текста, то есть к мимесису, так и к их поэтике) — они органично развивают нарративные стратегии предшествующей русской повествовательной прозы.¹² Грань между ними и повестями XVII века (и не одной второй его половины) вообще весьма зыбкая: так, «Повесть о Фроле Скобееве» (наиболее оригинальный памятник рубежа веков) создана, вероятнее всего, уже в Петровское время, но привычно рассматривается в контексте литературных движений XVIII столетия. Особым и крайне весомым ответвлением словесности этого времени была и старообрядческая литература — весьма разнообразная и в своем разнообразии богатая идеями и формами. Адресовалась она не только «ревнителям древнего благочестия», ее активно воспринимали читатели, от старого обряда далекие и к расколу относившиеся скорее враждебно. Примером этому может послужить И. Т. Посошков. Его сочинения «Зеркало, сиречь изъявление очевидное и известное на суемудриа раскольника, в немже чрез святое евангелия и апостольскую проповедь и чрез многая Божественная писания ясно вся их блядословная дела означишася» (вторая половина 1700-х годов), «Завещание отеческое к сыну своему, со нравоучением, за подтверждением Божественных писаний» (рубеж 1710–1720-х годов), как явствует из их названий, трактуют нравоучительные, религиозные и, уже, церковные проблемы. В том, что он в них пишет, и особенно в том, как он трактует затронутые им предметы, весьма силен элемент начетничества; это, несомненно, типологически сближает его со старообрядцами — как нередко случалось в московской книжной среде, Посошков, яростно с раскольниками полемизируя, на них негодуя и гневно их обличая, по своему культурному складу был к ревнителям древнего благочестия очень близок (недаром среди его родных были их пламенные представители). Кстати, как и они, как и вообще представители традиционалистской литературы, Посошков обнаруживает не просто жи-

¹² Характер наррации в повестях второй половины XVI — XVII века был глубоко проанализирован в работах Н. С. Демковой. См.: *Демкова Н. С. Русская средневековая литература: Поэтика. Интерпретация. Источники.* СПб., 1997. С. 77–207.

вую заинтересованность социальными проблемами, но и недюжинное умение писать о них выразительно, ярко и предельно эмоционально. Бытовая жизнь, окружающая автора, живописуется им с немалой выразительной силой, заставляющей вспомнить демократическую прозу второй половины XVII века. С ее повествовательной манерой посошковский стиль сближают многочисленные пословицы, а также — с несколько иного бока — резкость и грубость языка. Эти особенности ощутимы и в основном произведении увлеченного посадского публициста, сыгравшем в его жизни роковую роль и, одновременно, прославившем его имя в потомстве, — в «Книге о скудости и богатстве».

Как видим, массовая, традиционалистская, литература была в своих разновидностях достаточно разнообразной. Но все ее отдельные направления сближала обращенность к демократическому, или, что представляется более точным, традиционно ориентированному читателю, тому, кто по-прежнему продолжал интересоваться старинной литературой. Недаром в состав рукописных сборников, включавших в себя, например, повести конца XVII — начала XVIII столетия, нередко входили и чисто средневековые воинские повести,¹³ и они воспринимались как подлинно интересное и, главное, вполне актуальное чтение.

Конечно, между двумя основными линиями русской литературы второй половины XVII — начала XVIII века было множество пересечений; социальное размежевание литературной культуры, произошедшее в середине XVII века и продолжавшееся в Петровскую эпоху, не означало полного разрыва между ними. Но все же для поколения Ломоносова предшествовавшая культура, в том числе и словесная, существовала в двух разных вариантах, причем вполне отчетливо осознавалась гетерогенная природа имеющихся различий,¹⁴ связанная с ориентацией на разные по природе и истокам традиции: элитар-

¹³ Кузьмина В. Д. Повести Петровского времени // История русской литературы. Т. 3. М.; Л., 1941. С. 118.

¹⁴ Ср. с авторитетной точкой зрения С. И. Николаева: Петровская эпоха «принципиально гетерогенна». См.: Николаев С. И. Литературная культура Петровской эпохи. СПб., 1996. С. 7.

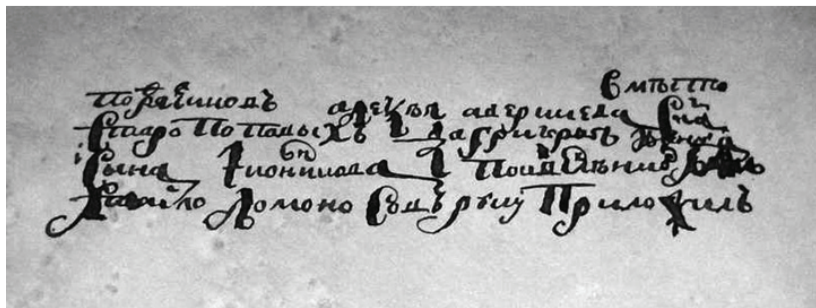
ная литература была литературой европеизированной (и как таковую сама себя и ощущала), а массовая — национально-традиционалистской. Абсолютное большинство интеллектуалов последнюю почти не воспринимало, весьма показателен здесь уничижительный отзыв А. Д. Кантемира. Да и чуткая в своей сочувственности осведомленность В. К. Третьяковского в старинной литературе касалась едва ли не исключительно высших литературных регистров. А вот Ломоносов был знаком с обоими вариантами предшествующей литературной традиции; хотя европеизированную барочную словесность он знал лучше и полнее традиционалистской московской литературы, но и последнюю — во всяком случае, в ряде важнейших ее явлений — он знал и ценил.

Можно сказать — подводя итоги сказанному выше, — что Ломоносов в юные годы органично усвоил старую русскую культуру сразу в двух ее регистрах: национально-традиционалистическом, так сказать, добарочном, древнерусском — этот вариант (хотя и ослабленный, и отчасти искаженный) доминировал на поморском Севере и был там живой культурной реальностью; и в регистре европеизированном, барочном, отражавшем особенности той европеизации, что происходила в России в конце XVII века. Вскоре к этому прибавились культурные открытия нового рода — Ломоносов соприкоснулся уже с послепетровской литературной культурой, только начинавшей складываться и готовившейся начать свою экспансию. Это произошло уже в Петербурге.

3.

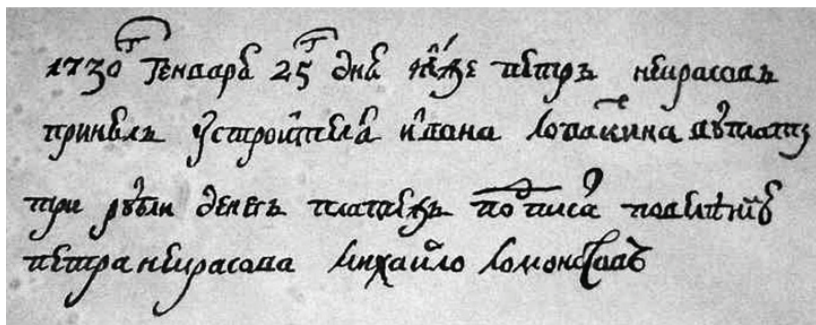
Поздней осенью 1735 года двадцатилетний «философ» (то есть ученик класса философии) подал прошение о переводе в Академический университет; в Петербург Ломоносов прибыл в первый день нового, 1736 года. Он начинает заниматься у В. Е. Адодурова (математикой) и Г.-В. Крафта (физикой), усердно изучает немецкий язык. Почти сразу же перед ним открылись новые заманчивые перспективы: в марте того же 1736 года он был включен в группу студентов, отсылаемых в Германию для изучения горного дела (в нее входил также создатель русского фарфора Д. И. Виноградов). В сентябре русские ака-

1726 г.



Пожайшоу адепта адепта в мѣстахъ
Синода Попадьяхъ да сиротъ
Сина Сионнаа Сионнаа
Лихайло Ломоносовъ рѣшу Приложивъ

1730 г.



1730 Января 25 Дня рѣше иже иже иже иже
принимая устройтеца илана ловайна являту
при рѣши делѣхъ платяхъ погима погима
иже иже иже иже Лихайло Ломоносовъ

1734 г.



Къ Свѣдѣнью (сая ена трѣхъ о танской Маслосой
Синода иже иже иже иже Лихайло Ломоносовъ рѣши
Приложивъ

Автографы М. В. Ломоносова разных лет

демические студенты (числом трое) начали свой зарубежный вояж, оказавшийся весьма продолжительным и беспокойным.

Стоит обратить внимание на определенный параллелизм в судьбах некоторых интеллектуалов нового, послепетровского поколения. Как и их предшественники рубежа XVII–XVIII веков, они учились чаще всего за границей; однако, скажем, Симон Тодорский, так же как и Ломоносов, отправляются туда уже познакомившись с новой европейской наукой у себя дома, в Академии наук. Это, среди прочего, является одним из показателей вхождения России в круг современной ей западноевропейской культурной жизни в ведущей, центральной ее разновидности.

В Германии Ломоносов провел около четырех с половиной лет; домой он отправился (из Любека) лишь в июне 1741 года, женатым уже человеком: он женился на Елизавете Христине Цильх, у отца которой жил, в 1740 году. Вначале он с товарищами занимался в Марбурге под наблюдением Христиана Вольфа, чьи лекции они слушали и который относился к ним не без сердечной заботливости; о Ломоносове знаменитый ученый отзывался весьма лестно. Надо сказать, что общение с Вольфом наложило на Ломоносова заметный отпечаток, в немалой степени определив его мировоззрение, интересы и общую направленность мысли.¹⁵ Затем, как и было запланировано еще в Петербурге, Ломоносов, Виноградов и их третий сотоварищ Г.-У. Райзер перебираются в Саксонию, в город Фрейберг, где и начинают непосредственно учиться тому, зачем их прислали, — горному делу. Произошло это летом 1739 года, причем отъезд из Марбурга был ускорен разгульным поведением русских студентов, наделавших большие долги.

Во Фрейберге приехавшие начали трудиться под присмотром Ф.-И. Генкеля. Это тоже был серьезный ученый, настоя-

¹⁵ Отношение Ломоносова к Х. Вольфу неоднократно рассматривалось в научной литературе; в частности, немалое внимание данной проблеме уделял столь сведущий в немецкой культуре XVII века исследователь, как А. А. Морозов. См., например, кроме его книг о Ломоносове, специальную статью: *Морозов А. А. М. В. Ломоносов и телеология Христиана Вольфа // Литературное творчество М. В. Ломоносова. С. 163–196.*

щий знаток своего дела, однако доброжелательности Вольфа у него не было и следа. С Ломоносовым Генкель найти общего языка не смог (впрочем, события последующих лет показали, что это было далеко не просто); поссорившись с почтенным бергратом (таково было звание Генкеля), Ломоносов в мае 1740 года уходит из Фрейберга. Почти год длилось его странствие по Германии и Голландии; он побывал в Лейпциге, Касселе, Марбурге, Франкфурте, Гааге, Амстердаме, Лейдене, Гессене, снова в Марбурге; все это время Ломоносов стремится к возвращению в Россию. Он обращается за помощью к русским посланникам в Саксонии (Г.-К. Кайзерлингу) и Голландии (А. Г. Головкину), но тщетно; наконец, вступив через посредничество Генкеля (с которым он восстановил отношения) в контакт с Петербургской Академией наук, Ломоносов получает предписание воротиться домой; 8 июня 1741 года он приплывает в Петербург.

Пребывание в Германии было в истории интеллектуального становления Ломоносова этапом чрезвычайной важности. Прежде всего, он превосходно узнал немецкую жизнь; узнал не понаслышке, но на основе собственных разносторонних впечатлений. Не знатым иностранцем, путешествующим по Европе, взирал он на нее, а погружался в сами ее недра: он побывал и немецким студентом, познакомился с жизнью саксонских горняков во Фрейберге, почувствовал — во время странствий — что значит быть человеком без определенных занятий и социального статуса, очутился — к счастью, совсем ненадолго, всего на 1–2 дня — в шкуре рекрута прусской армии; наконец, вкусил и радости (впрочем, судя по его поведению, для него весьма сомнительные) семейной бюргерской жизни. Что такое Европа, он почувствовал очень хорошо.

Так же превосходно узнал он и интеллектуальную жизнь Германии (а через нее — и Европы в целом). Наука, открытая ему в Марбурге и Фрейберге, общение с такими глубокомысленными умами, как Вольф и Генкель, не просто пробудили его доселе по понятным причинам дремавшие склонности к естественным наукам. Ломоносов был сразу же поставлен в центральное, передовое русло европейского научного знания, полученный им ученый багаж сделал его специалистом пере-

довых ориентаций. Здесь вновь видим общность судеб интеллектуалов середины столетия: как Симон Тодорский в Галле приобщился к последним достижениям протестантской библеистики, как Тредиаковский в Париже очутился в самом литературном центре Европы, так и Ломоносов во время немецкой учебы ознакомился не с боковыми, уже становящимися маргинальными представлениями схоластической науки, но погрузился в ту научную атмосферу, которая прямо подготавливала будущее европейской науки и духовной жизни. Это относится и к литературным его занятиям и интересам.

В начале своей умственной жизни, в России, Ломоносов более всего приобщился к гуманитарным дисциплинам — иначе, при тогдашней постановке русского учебного дела, быть и не могло. Правда, его неудавшаяся попытка 1734 года принять участие в Оренбургской экспедиции И. К. Кириллова может быть, хотя бы отчасти, истолкована как его заинтересованность в практически более применимых знаниях; впрочем, причины этой попытки объясняются скорее другим. Пожалуй, лишь в Академическом университете Ломоносов начал заниматься математикой и физикой, да и то математический его учитель В. Е. Адодуров был несравненно больший гуманитарий, чем естественник.

Напротив, в Германии именно естественные науки и связанные с ними ремесленные занятия стали главенствовать: математика, физика в многочисленных своих ответвлениях, горное дело и т. д. и т. п. — вот чем Ломоносов занимался в первую очередь. Однако его внимание к словесным наукам, знаком которого было приобретение перед отъездом в Германию только что появившегося «Нового и краткого способа к сложению российских стихов» В. К. Тредиаковского, ничуть не стало меньшим: изучение точных дисциплин не препятствовало словесным упражнениям. В Марбурге Ломоносов начинает знакомиться с эстетическими теориями классицистического духа, он внимательно читает сочинения И.-К. Готшеда, «О возвышенном» Псевдо-Лонгина (французский перевод этого трактата, который и был доступен Ломоносову, выполнил Н. Буало); занимается он и риторикой. Пробует Ломоносов свои силы также непосредственно в поэзии: в октябре 1738 го-

да, как свидетельство серьезности его словесных штудий, он посылает в Петербург, в Академию наук, перевод «Оды, которую сочинил Господин Франциск де Салиньяк де ля Мотта Фенелон...» (то есть знаменитый автор «Приключений Телемака»). Этот перевод, как и переложение анакреонтической оды «Хвалить хочу Атрид...» (взятой из статьи Готшеда «Опыт перевода Анакреона»,¹⁶ где наряду с греческим текстом был дан немецкий его эквивалент), показывают, как основательно и сочувственно воспринял Ломоносов идеи стиховедческого трактата Тредиаковского. Он не просто взял его с собой в немецкий ученый вояж, но с предельной ответственностью его читал и перечитывал, оставляя свои пометки. Перевод Фенелоновой оды — первый поэтический опыт Ломоносова, не считая шуточного стихотворения «Услышали мухи...», написанного еще в бытность школяром Славяно-греко-латинской академии (впрочем, нет твердой уверенности, что оно принадлежит Ломоносову), — раскрывает в начинающем поэте ученика Тредиаковского. Однако некритическое ученичество было весьма непродолжительным; очень скоро, приняв идею реформы стиха, Ломоносов концепцию Тредиаковского творчески переработал. Итогом его размышлений явилось отправленное в декабре 1739 года в Петербург, всё в ту же Академию, «Письмо о правилах российского стихотворства» с приложенной к нему одой «На взятие Хотина...». «Письмо...» открывало Ломоносова как самостоятельный эстетико-философский ум, ода — как гениального поэта. Причем эти литературные занятия мирно уживались с естественнонаучными трудами; в Германии определилось его будущее — художника, мыслителя и аналитика одновременно; все последующие годы не очень долгой своей жизни Ломоносов неизменно оставался в равной степени как поэтом, так и испытателем природы.

4.

По возвращении Ломоносова домой, в Россию, закончились и его ученические годы, и годы его странствий: из Пе-

¹⁶ Ломоносов, так же как и Тредиаковский, называл Анакреонта Анакреоном, и мы здесь и в дальнейшем следуем за Ломоносовым.

тербурга и его окрестностей Ломоносов выезжал редко и ненадолго. Началась пора созидания.

Без большого преувеличения можно сказать, что вся деятельность Ломоносова неразрывно связана с Петербургской Академией наук. Еще в бытность свою в германских землях он поддерживает с ней тесные контакты; вернувшись в Петербург, трудится в Академии в весьма разных качествах — имею в виду не должности, но сферы применения титанических его интеллектуальных сил.

Впрочем, и должности Ломоносов занимал разные, неуклонно поднимаясь, несмотря на активное противодействие личных и сильных недоброжелателей, по ступеням служебной лестницы. Сначала он подключается к работе над Каталогом академических минералогических коллекций, который он завершает осенью 1741 года,¹⁷ в начале января 1742 года (через 7 месяцев после прибытия в Петербург) становится адъюнктом физического класса, а в июле 1745 года — профессором химии (то есть академиком); наконец, в 1757 году Ломоносов был назначен членом («советником») Академической канцелярии, что и формально значительно усилило его позиции в Академии; основное внимание он уделяет учебным делам, то есть гимназии и университету, в марте 1758 года ему поручен и Географический департамент. Он прилагает особые усилия «для твердого основания Санктпетербургского университета и для его движения»; первоочередным делом для этого ему кажется инаугурация («инаугурация по примеру других университетов») и предоставление университету «надлежащих привилегий». Эти проекты «приключившиеся тогда болезни и скорая... кончина» императрицы Елизаветы «пресекла».¹⁸

Ее кончина пресекла и многие другие ломоносовские начинания, вообще очень сильно пошатнула его положение. Им-

¹⁷ См.: Словарь языка М. В. Ломоносова / Гл. ред. Н. Н. Казанский. Материалы к Словарю. Вып. 5: Словарь-справочник «Минералогия М. В. Ломоносова» / Отв. ред. С. С. Волков. СПб., 2010.

¹⁸ *Ломоносов М. В.* Краткая история о поведении академической канцелярии в рассуждении ученых людей и дел с начала сего корпуса до нынешнего времени // *Ломоносов М. В.* Избр. произведения: В 2 т. Т. 2. М., 1986. С. 399.

Михайловъ ^① Губ. Моск. Указовъ.

Ваше письмо к моему супругу какому-то
князю представило, сие судитъ. ^{тотъ} въ ве-
ликому удивленію въ кнѣзьнѣ обомлѣла
Анаха. Савиница ^{Шува} ^{Губ} ^{Губ} ^{Губ}
то оны о ея ^{Виде} ^{Виде} ^{Виде} ^{Виде}
дѣла присланна ^{Губ} ^{Губ} ^{Губ} ^{Губ}
публикало. Анна ^{Губ} ^{Губ} ^{Губ} ^{Губ}
неправды ^{Губ} ^{Губ} ^{Губ} ^{Губ}
Мали ^{Губ} ^{Губ} ^{Губ} ^{Губ}
свои ^{Губ} ^{Губ} ^{Губ} ^{Губ}
то оны ^{Губ} ^{Губ} ^{Губ} ^{Губ}

Письмо М. В. Ломоносова к И. И. Шувалову от 1 ноября 1753 года

ператрица Елизавета Петровна, чрезвычайно далекая от науки и просвещения, Ломоносову, однако, покровительствовала. Среди бесконечных увеселений «дщерь Петрова» даже нашла время принять в Царском Селе 28 августа 1750 года своего ученого подданного и выслушать его рассуждения о важности наук для России. Обыкновенно же задушевные идеи Ломоносову удавалось довести до государыни через близких ей людей, ему покровительствовавших: М. И. Воронцова, а с 1750 года — И. И. Шувалова. Фавор последнего много способствовал упрочению положения Ломоносова. Шувалов, пожалуй, выделялся из всех «случайных» людей столь склонного к фаворитизму столетия особым интересом к наукам, просвещению, искусствам. Он был подлинный меценат, вполне сопоставимый со знаменитым сподвижником Августа, подобная параллель нередко возникала в XVIII столетии.¹⁹ Научно-художественные интересы Шувалова были постоянными и искренними; кроме того, к покровительствуемым им людям он относился с редким для эпохи уважением (хотя, конечно, с немалой долей вельможной снисходительности).

Иван Иванович Шувалов сделал для русской культуры очень и очень много (достаточно назвать открытие Московского университета, создание Академии художеств, учреждение гимназии в Казани), многим людям оказывал он существенную помощь. С Ломоносовым его связывали особо близкие отношения; всемогущий любимец императрицы понимал величие своего неутомимого собеседника и постоянного корреспондента (интересный штрих — Ломоносов писал Шувалову и тогда, когда оба они находились в Петербурге и лично свидеться с Шуваловым Ломоносов, скорее всего, мог), вплоть до того, что выслушивал от него и вещи достаточно резкие, примером чему может служить знаменитое письмо от 19 января 1761 года (о нем чуть ниже). При такой поддержке роль Ло-

¹⁹ Завершая «Предисловие о пользе книг церковных в российском языке», Ломоносов с предельной прозрачностью сравнивает Шувалова с Меценатом: «Царствует Августа Елисавета; имеем знатных и Меценату подобных предстателей, чрез которых ходатайства ся отеческий град снабден новыми приращениями наук и художеств» (*Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. Т. 7. М.; Л., 1952. С. 592).

моносова и в Академии наук, и в научно-литературной жизни была крайне значительна, несмотря на постоянное противоборство со стороны его оппонентов, весомых связями, а в некоторых случаях — заслугами и интеллектом. Сам Ломоносов выделял как наиболее «вредных происками» И.-Д. Шумахера, И. И. (И. К.) Тауберта, Г.-Ф. Миллера и Г. Н. Теплова; так как трое из них были немцами, то Ломоносов вносил в борьбу с ними патриотический оттенок.²⁰ Надо сказать, что вообще «борьба с академическими чиновниками сопровождалась громкими скандалами, так как, отстаивая общие принципы, Ломоносов нападал на личности».²¹

При жизни императрицы Елизаветы, в 1750-е годы, это противоборство, далеко не всегда заканчивавшееся торжеством Ломоносова, вместе с тем не ослабляло его влияния. Июньский государственный переворот 1762 года, возведший на престол Екатерину Вторую, положение Ломоносова, уже постаревшего и остро ощущавшего множасьщиеся недуги, заметно пошатнул. Его покровители — Воронцов и Шувалов — потеряли свой вес, к тому же новая императрица, в целом ревниво и неприязненно смотревшая на царствование Елизаветы Петровны, к Ломоносову — певцу «прекрасной Елисавет» — относилась скорее настороженно. «Она не была склонна проявить или хотя бы показать интерес к одам Ломоносова. Они были для нее как бы запыленными атрибутами прошлого царствования».²² К тому же Г. Н. Теплов — активный ломоносовский недруг — проявил себя как один из самых деятельных участников переворота и, естественно, пользовался ее доверием, которое употреблял, среди прочего, Ломоносову во вред. В июле 1762 года, угнетенный всем происходящим, Ломоносов по-

²⁰ Своих отношений с академическими коллегами Ломоносов неоднократно касался в письмах; кроме того, данной стороне своей жизни он посвятил отдельное, весьма выразительное сочинение — «Краткую историю о поведении Академической канцелярии в рассуждении ученых людей и дел с начала сего корпуса до нынешнего времени», — написанное незадолго до смерти, летом 1764 года, и предназначенное для Екатерины Второй.

²¹ *Алексеева Н. Ю.* Ломоносов... С. 216.

²² *Морозов А. А.* Ломоносов. С. 607.

дает прошение об отставке; пишет он его с горделивым сознанием собственных значения и заслуг. Особо выразителен первый пункт этого прошения: он содержит не только самооценку, но и позволяет судить о том, с каких позиций и в каком тоне собирался Ломоносов вести разговор с новой властью: «В службе В. И. В. состоя тридцать один год, обращался я в науках со всяким возможным рачением и в них приобрел толь великое знание, что, по свидетельству разных академий и великих людей ученых, принес я ими знатную славу отечеству во всем ученом свете, чему показать могу подлинные свидетельства, и таковым учением, одами, публичными речями и диссертациями пользовал и украшал я вашу Академию перед всем светом двадцать лет».²³ Подобный тон не мог не задеть и так предвзято настроенную Екатерину; впрочем, она его просьбу удовлетворяет далеко не сразу — 2 мая 1763 года, почти через десять месяцев. Конечно, указ о его «вечной от службы отставке» Ломоносова в действительности не только не удовлетворил, но и бесконечно усилил мрачное состояние его духа. Но тут императрица внезапно меняет свое решение: через одиннадцать дней она отзывает указ; Ломоносов не просто остается на службе, ему начинают оказывать знаки внимания: 10 октября 1763 года его избирают почетным членом Академии художеств (за развитие мозаичного дела), в декабре того же года он получает чин статского советника (в уже упоминавшейся «Краткой истории о поведении академической канцелярии...» Ломоносов с обидой пишет о том, что был в свое время обойден производством в этот чин), а летом 1764 года он удостоивается чести высочайшего посещения. Императрица Екатерина 7 июля навещает ученого дома. Это было событие из ряда вон выходящее, недаром оно вошло, как мифологизированный факт особой значимости, в русскую историю.²⁴ Большого свидетельства признания заслуг недавно, казалось бы, почти опального ученого и поэта быть не могло. Умер Ломоносов 4 (15) апреля 1765 года окруженный почетом и призна-

²³ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 10. С. 351.

²⁴ О посещении Ломоносова Екатериной Второй сразу же сообщили «Санкт-Петербургские ведомости» (1764. № 48).

нием; гроб с его телом сопровождало в последний путь к Лазаревскому кладбищу Свято-Троицкой Александро-Невской лавры множество людей; «среди „огромного стечения народа“ шли члены Сената и Синода, академики»;²⁵ Российское государство почтило своего пламенного панегириста должным образом.

Что заставило императрицу изменить первоначальное, столь неблагоприятное, отношение к Ломоносову? Однозначного ответа, наверное, нет; многие факторы сыграли здесь свою роль; возможно, в первую очередь — некоторая неловкость преследования — со стороны просвещенного монарха (именно таковым Екатерина Вторая себя и мыслила) — крупнейшего деятеля национальной культуры. А к 1760-м годам Ломоносов крупнейшим в империи культурным авторитетом не просто был, но и виделся таковым современникам, причем не в одной России: «пришло наконец европейское признание: с 1763 он член Стокгольмской академии, с 1764 — Болонской; обсуждался вопрос о его избрании в Парижскую академию».²⁶ Кроме того, как раз этими годами отмечен новый взрыв поэтического гения Ломоносова: певец Елизаветиных дел проникновенно откликнулся на обещания новой монархини. В любом случае, благосклонность Екатерины была обусловлена неустанными трудами Ломоносова; это была не милость, но справедливость.²⁷ На пороге смерти, как и в продолжение всей жизни, Ломоносов добивался всего сам — не интригами, не

²⁵ Алексеева Н. Ю. Ломоносов... С. 216.

²⁶ Там же. По мнению Н. Ю. Алексеевой, это международное признание и явилось одной из важнейших причин изменения решения Екатерины.

²⁷ Говоря об отношении Екатерины Второй к Ломоносову, надо также упомянуть покровительство ученому со стороны Г. Г. Орлова, в то время фигуры особого влияния при дворе. Именно он был посредником между Ломоносовым и Екатериной, через него Ломоносов пытался донести до императрицы свои мысли. Г. Г. Орлов получил после смерти Ломоносова его архив и библиотеку. Это, кстати, является дополнительным свидетельством особого признания заслуг Ломоносова — его архив обладал в глазах уже современников бесспорной исторической ценностью; именно поэтому всесильный фаворит и забирает его себе.

назойливыми просьбами (хотя он прибегал и к тому, и к другому), но напряженной и плодотворной работой, направленной на благо отечества.

5.

Деятельность Ломоносова все время как бы расщеплялась между учеными его предприятиями и литературным творчеством, причем его служебные успехи и положение — как, в частности, показывают только что описанные события последних лет его жизни — обеспечивались и тем, и другим.

Следует сказать, что и труды Ломоносова-ученого сразу же, начиная с ученических немецких лет, шли по двум руслам: естественнонаучному и историко-филологическому. Действительно, еще в Германии Ломоносов почти одновременно пишет рефераты и специальные исследования по физике («О превращении твердого тела в жидкое», 1738, «Физическая диссертация о различии смешанных тел», 1739), и «Письмо о правилах российского стихотворства» (1739). И в дальнейшем мы постоянно сталкиваемся с подобной чересполосицей в научных его упражнениях. В 1740-х — первой половине 1750-х годов в его естественнонаучных занятиях преобладали физика и химия, с середины 1750-х годов основное внимание он начинает уделять химии стекла и мозаичному делу (в 1753 году он заводит в Усть-Рудице бисерную и мозаичную фабрику, получив для этого землю с двумястами крестьянами), к концу жизни Ломоносов интересуется прежде всего общегосударственными проблемами: его занимают вопросы российской картографии, национальных ресурсов, развития промышленности и хозяйства в целом, демографии («Письмо о сохранении и размножении русского народа», 1761); недаром главной сферой приложения его сил становится Географический департамент.²⁸ Государственным пафосом проникнуты и размышления Ломоносова над реорганизацией Санкт-Петербургской Академии наук, над проектом нового ее Регламента он

²⁸ См.: Там же. С. 214–216. Стоит заметить, что и собственно географические сочинения Ломоносова, посвященные преимущественно изучению Северного Ледовитого океана, имеют прежде всего практически-государственный характер.

усиленно работал в 1764–1765 годах. Впрочем, своих прежних увлечений Ломоносов не оставлял, работы по физике, астрономии, минералогии и горному делу сопровождали его до конца. Так, уже в 1760-е годы он печатает «Рассуждение о твердости и жидкости тел» (1760), «Явление Венеры на Солнце, наблюденное в Санктпетербургской императорской академии наук майя 26 дня 1761 года» (1761), «Первые основания металлургии, или рудных дел» (1763), «Известие о сочиняемой Российской минералогии» (1763); последнее научное выступление Ломоносова в Академии — чтение труда «О возмущении тяжести» (август 1764 года) — тоже посвящено физике.

Параллельно с этим велись Ломоносовым труды и в области истории и филологии. В 1743 году он пишет «Краткое руководство к риторике на пользу любителей красноречия»; в середине 1740-х годов оно кардинально перерабатывается в «Краткое руководство к красноречию» (1748); в первой половине 1750-х годов он работает над «Российской грамматикой», которую завершает в 1755 году. Вскоре после этого он сочиняет для предпринятого по инициативе И. И. Шувалова «Собрания разных сочинений в стихах и прозе господина коллежского советника и профессора Михайла Ломоносова» «Предисловие о пользе книг церковных в российском языке», которым и открывается первый том (вышел в свет в 1758 году, на титуле — 1757). «Предисловие...» это — одно из самых знаменитых сочинений Ломоносова — сыграло, как известно, исключительную роль в истории как литературного языка, так и русской языковедческой мысли.²⁹

²⁹ Здесь перед нами очередной пример культурного парадокса. Само по себе «Предисловие о пользе книг церковных в российском языке» не представляет какого-либо особого теоретического интереса, да и вообще не является сколько-нибудь оригинальным (в отличии от грандиозных зданий «Краткого руководства к красноречию» и «Российской грамматики»); это именно предисловие к собранию сочинений. Однако как раз оно и оказалось наиболее востребованным и часто упоминаемым. Возможно, объяснение этому кроется в функциональной направленности данного произведения: являясь предисловием, оно, тем самым, становилось своеобразным предварительным объяснением художественного (в самом широком понимании) творчества Ломоносова, образцы кото-

С рубежа 1740–1750-х годов гуманитарная сфера деятельности Ломоносова обогатилась историческими разысканиями, начало которым положили его «Замечания на диссертацию Г.-Ф. Миллера „Происхождение имени и народа российского“» (1749), проникнутые страстным патриотическим духом. Вообще в исторических сочинениях Ломоносов нередко обнаруживал почти что болезненную щепетильность в рассуждении национального достоинства; история для него — не строгая наука (как, например, филология, о чем свидетельствует, например, «Российская грамматика»), а форма прославления собственного народа и государства. Он пишет в исторической области не аналитические сочинения, но, скорее, панегирические картины, призванные закрепить величие его Родины. Это обнаруживалось и в его главных исторических сочинениях — «Древней Российской истории от начала российского народа до кончины великого князя Ярослава Первого, или до 1054 года...» и «Кратком Российском летописце с родословием». Работу над первым из них инициировала непосредственно Елизавета. «Блаженные памяти государыня императрица Е[лисавета] П[етровна], — писал он в 1764 году в «Краткой истории о поведении академической канцелярии...», — на куртаге Ломоносову (в этом сочинении Ломоносов пишет о себе в третьем лице. — П.Б.) через камергера Шувалова изволила объявить в бытность его в Москве, что е. в. охотно бы желала видеть российскую историю, написанную его штилем. Сие приняв он с благодарением и возвратясь в Санктпетербург, стал с рачением собирать к тому нужные материалы».³⁰ Это произошло в 1753 году. «Рачение» было, очевидно, столь тщательным и усердным, что работа затянулась надолго, в 1759 году Ломоносов приостановил печатание первого тома в связи с необходимостью улучшить систему примечаний, в новом виде

рого и составляли «Собрание разных сочинений». Такое соединение теории и практики и обусловило, как думается, значение «Предисловия...»: оно отчетливо демонстрировало, к каким конкретным речевым явлениям приводит реализация предложенных в нем принципов, какой должна и может быть русская речь. Речевая практика наделила вроде бы неоригинальную теорию глубиной.

³⁰ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 10. С. 285.

(впрочем, лишенная научного аппарата) рукопись была вновь передана в типографию лишь в 1763 году; в свет книга появилась лишь в 1766 году, после смерти автора. «Древняя Российская история...», несмотря на столь долгую работу над ней, не являлась серьезным историческим трудом: даже для своего времени она была методологически архаичной; не основательный исторический анализ, но литературное совершенство, великолепие «штиля» привлекали к ней внимание. Недаром В. О. Ключевский замечал, что Ломоносов «хотел мгновенным вдохновением уловить дух русской истории. Это, очевидно, прием оратора или поэта».³¹

Одновременно с работой над «Древней Российской историей...» Ломоносов сочинял «Краткий Российский летописец с родословием».³² «Эта небольшая книжечка состояла из трех частей. Первая представляла собой краткое изложение результатов предыдущих исследований Ломоносова. Она так и называлась: „Показание Российской древности, сокращенное из сочиняющейся истории“. Затем шел „Хронологический список царствовавших в России великих князей до Петра Великого с краткими жизнеописаниями“. А в конце „Летописца“ помещены родословные таблицы русских царей с указанием „брачных союзов“ с иностранными дворами».³³ Книга открывалась стихотворным посвящением великому князю Павлу Петровичу и предназначалась как пособие для его первого знакомства с отечественной историей. Говоря об исторических исследованиях Ломоносова, необходимо также назвать его работу по сбору и систематизации подготовительных материалов для «Истории Российской империи при Петре Великом» Вольтера, над которой тот начал работать по поручению русского правительства в 1757 году. Как видим, гуманитарные науки привлекали внимание Ломоносова едва ли в меньшей степени, чем точные. Если диапазон его гуманитарных заня-

³¹ Ключевский В. О. Лекции по русской историографии // Ключевский В. О. Сочинения: В 9 т. Т. 7. М., 1989. С. 197.

³² В работе над ним существенную помощь Ломоносову оказали материалы А. И. Богданова. См. о нем: Моисеева Г. Н. Богданов Андрей Иванович // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 1. Л., 1988. С. 100–102.

³³ Морозов А. А. Ломоносов. С. 353–354.

тий и был не так широк, как естественнонаучных, то достигнутые результаты были, возможно, даже и внушительнее; во всяком случае, это относится к филологическим его трудам.

Конечно, трудно сказать, что из многообразного научного своего наследия Ломоносов ценил в первую очередь. Все свои ученые сочинения — естественно, те, которые считал законченными и достойными внимания, — он всегда стремился сделать известными, прежде всего — посредством печати. Они выходили как отдельными изданиями, так и в виде статей в академических журналах «*Commentarii*» и «*Novi Commentarii*». Кроме того, он постоянно докладывал о своих открытиях и идеях на заседаниях Академического собрания («Слово о пользе химии», 1751; «Слово о явлениях воздушных», 1751; «Слово о происхождении света», 1756; «Слово о рождении металлов», 1757 и др.). В конце концов работы Ломоносова получили известность, в том числе — и международную, о чем свидетельствует — упомянутое выше — его избрание членом Стокгольмской и Болонской академий; высоко оценивал естественнонаучные достижения Ломоносова гениальный его современник и корреспондент Леонард Эйлер. Успех — также международный — имели и его гуманитарные исследования: «Российская грамматика» была опубликована в немецком переводе в 1764 году, «Древняя Российская история...» вышла по-немецки в 1768, а по-французски — в 1769 году, «Краткий Российский летописец...» также печатался в Германии (дважды: 1765, 1771) и в Англии (1767).³⁴ В разных науках оставил Ломоносов свой глубокий след. Но, пожалуй, еще более четким оказался отпечаток поэтической его деятельности. Впрочем, как неоднократно отмечалось, отделять эти ветви ломоносовского творчества друг от друга надо предельно бережно и с оговорками; это — побеги одного дерева.

6.

Уже было, в соответствующем месте, сказано, что литературное творчество Ломоносова началось в Германии, где он,

³⁴ См.: *Быкова Т.А.* Литературная судьба переводов «Древней Российской истории» М. В. Ломоносова // Литературное творчество М. В. Ломоносова. С. 237–247.

с одной стороны, познакомился, читая Готшеда, с новыми, классицистическими по духу, эстетическими теориями, а с другой — увлекся барочной поэзией И. Гюнтера. Общается он (в бытность свою во Фрейберге) и с Г.-В.-Ф. Юнкером, тяготевшим к рационалистической линии развития немецкой поэзии. Нельзя исключить, что разговоры с Юнкером подтолкнули Ломоносова к созданию «Хотинской оды»; очевидно, через Юнкера ода и была передана в Петербург.

Надо заметить, что раннее поэтическое творчество Ломоносова, до его возвращения в Россию, до нас дошло лишь отдельными произведениями; даже «Хотинскую оду» мы знаем в редакции 1751 года — текст, посланный в Академию, не сохранился.³⁵ Судя по переводу оды Фенелона («Ода, которую сочинил Господин Франциск де Салиньяк де ля Мотта Фенелон, Архиепископ Дюк Камбрейский, Священныя Римския Империи Принц»), первые самостоятельные шаги Ломоносова в поэзии отмечены влиянием В. К. Тредиаковского; на это же отчасти указывают и некоторые стихотворные отрывки из «Письма о правилах российского стихотворства»: несмотря на то, что сам трактат носил, по отношению к стиховой концепции Тредиаковского, новаторский характер, приводимые его автором примеры обнаруживают известную ориентацию на поэтический стиль старшего ломоносовского предшественника. Но это, пожалуй, и все, что дает нам основания (крайне незначительные) судить о творческом становлении Ломоносова-стихотворца.

В 1741 году он выступает как уже абсолютно зрелый и невиданный доселе в российских пределах поэт; августом датируется его первая поэтическая публикация («Ода, которую в торжественный праздник высокого рождения Всепресветлейшего Державнейшего Великого Государя Иоанна Третьего, Императора и Самодержца Всероссийского, 1741 года августа 12 дня веселящаяся Россия произносит»); затем следует другая ода императору-младенцу («Первые трофеи Его Величества Иоанна III...»), она была подписана полным именем Ломо-

³⁵ О нем можно с предельной осторожностью судить по небольшим фрагментам, включенным Ломоносовым в обе свои риторики.

носова (предыдущая — литерой Л.) и вышла, после напечатания в «Примечаниях к Ведомостям», отдельным изданием. Обе эти оды по политическим причинам впоследствии Ломоносов не афишировал. Иная судьба ждала следующие оды — посвященные Елизавете, Петру (и как великому князю, и как императору), Павлу (точнее — его рождению), Екатерине; всего Ломоносовым было написано — в течение четверти века — двадцать похвальных од. Существенной их особенностью было отсутствие эволюции, внутреннего развития поэтического стиля. И это относится не только к похвальной оде, но и к его литературному творчеству в целом: чудесным образом явившись как совершенно готовый поэт, Ломоносов в дальнейшем не менялся; можно говорить о поэтической его позиции, но никак — о его пути.³⁶

К середине 1740-х годов Ломоносов занимает уже, возможно, высшее место на «Парнасе российском», его произведения сразу же печатаются — и, как правило, большими тиражами, чем других авторов. Ломоносов был первым автором, издавшим — опередив Тредиаковского — собрание своих сочинений (1751; из-за поспешности, во многом обусловленной столь присущим ему — как, впрочем, и его соперникам — стремлением к первенству, вышел только первый том). Славу одописца поддерживает и успех его прозаических панегириков, прежде всего — «Слова похвального Ея Величеству Государыне Императрице Елисавете Петровне...» (1749) и «Слова Похвального блаженныя памяти Государю Императору Петру Великому...» (1755). Первое слово Ломоносов сам перевел на латынь, оно удостоилось чрезвычайно высокой похвалы Л. Эйлера (в письме к Ломоносову от 19 декабря 1749 года); второе Гутшед опубликовал по-немецки (в 1761 году) также с лестным для автора комментарием. Большой, хотя и разноречивый отзвук вызвала начатая поэма «Петр Великий» (написаны две первые

³⁶ Недаром в посвященных его поэтическому миру монографиях А. В. Западова (*Западов А. В. Отец русской поэзии: О творчестве Ломоносова*. М., 1961) и И. З. Сермана (*Серман И. З. Поэтический стиль Ломоносова*. Л., 1966) он рассматривается как художественно статичный; если речь и заходит о каком-то движении, то неизменно имеется в виду лишь его идейное наполнение, а не осевые поэтические параметры.

песни, 1756–1761). Даже в том случае, если успех ломоносовского произведения был сомнительным, его встречали с почтением и критиковали с осторожностью; так было, например, с трагедиями «Тамира и Селим» (1750) и «Демофонт» (1751). Это не значит, что Ломоносова-поэта вообще не ругали; напротив, он неоднократно становился объектом крайне резкой критики и почти что неприличных нападок, но, тем не менее, репутация его была очень и очень прочна. Уже при его жизни в главном сложилась та его репутация, какую Державин закрепил в своей надписи к ломоносовскому портрету:

Се Пиндар, Цицерон, Виргилий, — слава россов,
Неподражаемый, бессмертный Ломоносов.
В восторгах он своих где лишь черкнул пером,
От пламенных картин доньне слышен гром.³⁷

Будучи центральной литературной фигурой своего времени, Ломоносов, однако, занимал в словесности весьма своеобразное место, что стало отчетливо заметным к началу 1750-х годов. В 1740-е годы это своеобразие было не столь ощутимо, может быть, из-за «малолюдности» тогдашней литературной жизни: в ней присутствовали едва ли не 2–3 действующих писателя, в первую очередь, не считая самого Ломоносова, Тредиаковский и Сумароков. С ними Ломоносов вначале был скорее хорош, о чем, в частности, свидетельствует совместное переложение 143-го псалма; отзывались друг о друге они тоже уважительно, особенно это относится к Ломоносову и Сумарокову. Но затем произошел разлад, приведший к ожесточенной полемике именно с Ломоносовым — как со стороны Тредиаковского, так и Сумарокова и его последователей. Ломоносов поставил себя в ней в некотором смысле двойственно: с одной стороны, никак нельзя сказать, что «русский Пиндар» был равнодушен к изрекаемым на него хулам: напро-

³⁷ [Державин Г. Р.] Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота: [В 4 т.] Т. 3. СПб., 1866. С. 337. Для удобства чтения при цитировании источников, изданных в старой орфографии, графика отчасти осовременена: удалены конечные «ъ», буква «ѣ» заменена на «е», «і» на «и» и т. п.

тив, он воспринимал их со всей страстностью темпераментной, в чем-то даже необузданной своей натуры. Не стоит принимать на веру его слова о нежелании отвечать своим обидчикам, часто встречающиеся в его переписке (например, в письме И. И. Шувалову от 16 октября 1753 года), прозвучавшие также и в эпиграмме «Отмщать завистнику меня вооружают...». Они были лишь позой, к тому же Ломоносов, очевидно, сознавал, что именно таким способом он Сумарокову с его непомерным самомнением досадит особенно сильно.

Ломоносов, при всем ясном (иногда даже кажущемся нескромным) осознании собственных заслуг, «хвалу и клевету» внимал совершенно равнодушно. Об этом свидетельствуют его письма, где затрагиваются литературные отношения, и полемические его тексты, например направленные на оспаривание положений и претензий Тредиаковского («На сочетание стихов российских», «Искусные певцы», «Злобное примирение»), или же вызванные в свет полемикой 1753 года, связанной уже с противостоянием с одной стороны Ломоносова, а с другой — Сумарокова и его тогдашних последователей. Такого же характера были и человеческие поступки Ломоносова: уничтожение гранок уже печатавшейся речи аббата Э. Лефевра, содержащей высокую оценку Сумарокова (1760), или ломоносовские хлопоты, целью которых было помешать зачислению последнего в Петербургскую Академию, хлопоты, увенчавшиеся успехом (1761). Несомненный интерес в этой связи имеет приводимый Я. Штелином в его «Чертах и анекдотах для биографии М. В. Ломоносова, взятых с его собственных слов» (1783) анекдот, порожденный попыткой Шувалова примирить в январе 1760 года Ломоносова с Сумароковым: «Каммергер Иван Иванович Шувалов пригласил однажды к себе на обед, по обыкновению, многих ученых и в том числе Ломоносова и Сумарокова. Во втором часу все гости собрались, и чтобы сесть за стол, ждали мы только прибытия Ломоносова, который, не зная, что был приглашен и Сумароков, явился только около 2 часов. Пройдя от дверей уже до половины комнаты и заметя вдруг Сумарокова в числе гостей, он тотчас оборотился и, не говоря ни слова, пошел назад к двери, чтобы удалиться. Каммергер закричал ему: „Куда, куда? Михаил Василь-

евич! мы сейчас сядем за стол и ждали только тебя“. — „Домой“, — отвечал Ломоносов, держась уже за скобку растворенной двери. „Зачем же? — возразил каммергер, — ведь я просил тебя к себе обедать“. — „Затем, — отвечал Ломоносов, — что я не хочу обедать с дураком“. Тут он показал на Сумарокова и удалился». ³⁸

Возможно, что послесловием данного поступка явилось грозное письмо к Шувалову, написанное 19 января 1761 года, тон которого вопиюще не соответствует социальному статусу автора и адресата: к всесильному покровителю никто в России XVIII века так не писал: «Милостивый государь Иван Иванович. Никто в жизни меня больше не избидел, как Ваше высокопревосходительство», ³⁹ — начинается это послание; абсолютно в том же духе выдержан и его конец: «Ежели Вам любезно распространение наук в России; ежели мое к Вам усердие не исчезло в памяти, постарайтесь о скором исполнении моих справедливых для пользы отечества прошениях, а о примирении меня с Сумароковым, как о мелочном деле, позабудьте». ⁴⁰ К «предстателю муз» и могущественному фавориту Ломоносов обращается не как проситель, но как человек, преисполненный благородной гордости, которая есть следствие осознания собственных заслуг, а следовательно — и прав.

В данном письме, кроме других чрезвычайно интересных его особенностей, не может не привлечь внимания — несмотря на горькую обиду и крайнее раздражение — удивительное чувство собственного достоинства, какой-то благородной сдержанности; особенно ими отмечена середина письма: и характеристика собственных чувств к Сумарокову («Зла ему не желаю. Мстить за обиды и не думаю. И только у господ прошу, чтобы мне с ним не знаться. Будь он человек знающий и искусной, пускай делает пользу отечеству, я по моему малому таланту также готов стараться» ⁴¹), и, конечно, знаменитые слова — «Не токмо у стола знатных господ, или у каких земных

³⁸ Михаил Васильевич Ломоносов глазами современников / Сост. Г. Г. Мартынова. М., 2011. С. 54.

³⁹ *Ломоносов М. В.* Сочинения. Т. 8. С. 228.

⁴⁰ Там же. С. 229.

⁴¹ Там же. С. 228–229.

владельцев дурак<ом> быть не хочу, но ниже у самого господ бога, который мне дал смысл, пока разве отнимет». ⁴² Фразу эту, которую Л. Б. Модзалевский определил как поразительную «по своему глубокому смыслу и достоинству», ⁴³ дважды использовал А. С. Пушкин: в «Путешествии из Москвы в Петербург» и в письме к жене от 8 июля 1834 года ⁴⁴ (вероятно, поэтому она и стала так знаменита); Пушкина не могли не тронуть и, одновременно, не задеть эти «гордые слова» Ломоносова.

Эти качества — достоинство и самоуважение — и определяют вторую сторону поведения Ломоносова в пространстве литературной жизни; они для него важнее запальчивости и мстительности, как раз ими отмечено (несмотря на отдельные скандальные выходы, когда буйная натура разрывала все скользящие пути) публичное поведение Ломоносова в целом. Первый русский переводчик знаменитой оды Горация «Ехеги monumentum...», несмотря на очевидную свою беспокойность и раздражительность, он — в литературном пространстве — вел себя все же скорее в согласии с ее предпоследним стихом:

Взгордися праведной заслугой, муза.⁴⁵

Может быть, важнейшим проявлением подобной сдержанности стало то, что Ломоносов — и это одна из выразительнейших примет его литературного облика — вообще держался несколько особняком: ⁴⁶ в литературных журналах он не печатался, от литераторов сторонился и в творческий (да, собственно говоря, и в любой другой) контакт с ними не вступал; не было у Ломоносова и прямых последователей, за исключением Н. Н. Поповского и, в какой-то мере, И. С. Баркова. Между прочим, такая изолированность в известной мере способствовала той, не вполне адекватной, оценке места Ломоносо-

⁴² Там же. С. 229.

⁴³ *Модзалевский Л. Б.* Комментарии // Ломоносов М. В. Сочинения. Т. 8. С. 215 (вторая пагинация).

⁴⁴ Там же. С. 216 (вторая пагинация).

⁴⁵ *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. Т. 8. М.; Л., 1959. С. 184.

⁴⁶ Эта важнейшая черта Ломоносова-писателя была выявлена и описана Н. Ю. Алексеевой. См.: *Алексеева Н. Ю.* Ломоносов... С. 221–222.

ва в поэтическом движении 1750–1760-х годов, которая, после работ Г. А. Гуковского, получила достаточно широкое распространение в истории литературы; в частности, из-за нее недостаточно осознавалась близость к Ломоносову М. М. Хераскова, крупнейшего литератора следующего поколения, органично и творчески продолжившего поэтические открытия именно и прежде всего Ломоносова.

Подобная позиция — повторюсь, в очень существенной степени определявшая культурную физиономию Ломоносова — объяснялась, конечно, многими и разными обстоятельствами. Но не будет все же сильным преувеличением сказать, что первопричиной здесь являлось, наверное, то естественное соединение в натуре Ломоносова ученого (аналитического) и поэтического начал, которое, как мы видели, прослеживается в течение всей его творческой жизни. Ломоносов потому и мог вроде как свысока говорить о чисто поэтических занятиях как о «бедном рифмачестве», что сам он кроме литературных трудов с успехом занимался также многими другими делами. И наоборот, в столкновениях с академическими оппонентами — высокоучеными и не очень — он чувствовал особую уверенность, так как кроме научных заслуг за ним стоял поэтический его гений.

Глава 2

ПОЗИЦИЯ В КУЛЬТУРЕ И ПОЭТИЧЕСКОЕ СЛОВО

1.

Выше уже несколько раз речь заходила именно о позиции Ломоносова, о том, каким видел он собственное место в культурном пространстве России, как сам себя в нем ставил. Пришло время поговорить об этом подробнее.

Нет сомнений, что очень и очень многое в ломоносовском поведении и облике обуславливалось тем, что деятельность его была столь разнообразной и в своей многогранности успешной. Невольно поражаешься тому, как ему удалось так полно реализовать чуть ли не все заложенные в нем возможности и, что, вероятно, еще важнее, с поразительной органичностью соединить их в одно творческое целое. Именно целое, так как все составляющие его бесконечно широкого словесного мира обнаруживают внутреннее свое сродство. Кстати, Ломоносов и сам, очевидно, это осознал, или, во всяком случае, чувствовал; недаром в отчетах и обзорах собственных предприятий он, как правило, в одном ряду указывает и на свои научные начинания, и на сочинения более, так сказать, литературного свойства. Так же трактуется им данный вопрос и в письмах.

Целый ряд обстоятельств обусловил эту совершенно особенную культурную ситуацию. Во-первых, неповторимый облик Ломоносова, совсем особый склад уникальной его личности. Об этом уже шла речь в конце первой главы, однако здесь представляется необходимым вновь вернуться к данной проблеме, расширив, а в чем-то и уточнив сказанное выше.

Прежде всего, необходимо оговориться, — вопрос стоит не просто о характере Ломоносова, хотя и сам по себе он заслуживает отдельного и самостоятельного внимания, но о Ломоносове-человеке, рассмотренном как явление культуры. Осо-

бую роль при таком взгляде на Ломоносова приобретают его письма, уже неоднократно цитировавшиеся. Они принадлежат к самым высшим достижениям русской эпистолярной культуры — и не одного XVIII столетия. Кроме многих других своих сторон, письма эти важны тем, что в них с наибольшей полнотой запечатлелись строй жизни Ломоносова, его поведение и натура. Это обуславливает резкое своеобычие их стиля, делает ломоносовские письма продолжением его поступков в слове. К ним в полной мере применимы рассуждения Г. О. Винокура: «Интонация и тембр голоса, акцент и порядок слов, синтаксическая конструкция и лексическое своеобразие, тематические пристрастия и характерные приемы сюжетосложения, весь вообще *стилистический уклад* речи, т. е. все то, что отличает именно этого говорящего среди прочих — ведь это и суть те факты, в которых мы усматриваем следы индивидуальной жизненной манеры и которые позволяют нам смотреть на слово не только как на знак идеи, но еще и как на поступок в истории личной жизни».¹ Поступок, для нас сейчас интересный в первую очередь тем, что он открывает во внутренней жизни Ломоносова такие черты, которые и делали возможным органическое соединение во всем его творчестве науки и поэзии.

8 июля 1759 года Ломоносов пишет И. И. Шувалову, касаясь своих отношений с литературными и академическими деятелями и, в частности, реагируя на помещенное Сумароковым в «Трудолюбивой пчеле» статьи В. К. Тредиаковского «О мозаике» (другой репликой на это происшествие стала его эпиграмма «Злобное примирение»): «В „Трудолюбивой“, так называемой, „пчеле“ напечатано о мозаике весьма презрительно. Сочинитель того Тр[едиаковский] совокупил свое грубое незнание с подлою злостиею, чтобы моему рачению сделать помешатель-

¹ Винокур Г. О. Биография и культура. М., 1927. С. 80–81. В 1970-е годы проблема стиля как поведения рассматривалась Д. С. Лихачевым на материале сочинений Ивана Грозного. См.: Лихачев Д. С. Стиль как поведение: К вопросу о стиле произведений Ивана Грозного // Лихачев Д. С., Панченко А. М. Смеховой мир Древней Руси. Л., 1978. С. 32–44. Очень интересно данная проблема, применительно к протопопу Аввакуму, была поставлена Н. М. Герасимовой. См.: Герасимова Н. М. Поэтика «Жития» протопопа Аввакума. СПб., 1993. С. 56–72.

ство. Здесь можно видеть целый консплот. Тр[едиаковский] сочинил, Сумароков принял в „Пчелу“, Т[ауберт] дал напечатать без моего уведомления в той команде, где я присутствую». ² Прежде всего в данном фрагменте бросается в глаза повышенная эмоциональность; она проступает с самого начала: «В „Трудолюбивой“, так называемой, „пчеле“» — саркастический оборот *так называемая*, вклинившийся в название сумароковского журнала, не только сразу же дает ему, этому журналу, оценку, но и свидетельствует о горячности и крайнем раздражении на оппонентов, проявляющихся также в характеристике Тр[едиаковского]. Однако эмоциональность не препятствует логике и последовательности в изложении мыслей, она не затмевает разум, а, напротив, скорее соединяется с ним. Об этом свидетельствует синтаксис письма, например структура начальных предложений отрывка: первое вводит в курс дела, второе же, центральное для выражения ломоносовской мысли и оценки, состоит из двух простых предложений. Первое поясняет предыдущее, второе, вытекая из сказанного выше, предупреждает дальнейший ход авторского разъяснения. Раздражение автора не становится помехой для ясного анализа.

То же видим и в лексике — ее экспрессивность не мешает проникновению в сущность явления и выявлению взаимосвязи между участниками описываемой ситуации. Ломоносов не избегает резких определений, но эмоциональность проникается в них аналитичностью (что, как отмечалось выше, вообще крайне характерно для Ломоносова). «Грубое незнание» и «подлая злость» Тр[едиаковского] оказываются, в данном отношении, впечатляющими примерами. «Грубое» — это чуждое просвещению, образованию, утонченности. И одновременно — невежливое, неучливое, наглое. Тонкие семантические оттенки выражают и чувства, и рациональный анализ; в частности, в письме высказана одна из основных мыслей Ломоносова: «незнание» (второе характеризующее Тр[едиаковского] слово) заключает в собственной внутренней форме отталкивание от знания, то есть учености, просвещения — самого для автора дорогого, — и не просто отталкивание, но и отрицание, борь-

² Ломоносов М. В. Сочинения: [В 8 т.]. Т. 8. М.; Л., 1948. С. 208.

бу. За «грубым незнанием» следует «подлая злость», данная черта выдающегося ломоносовского предшественника и современника (свойственная ему, конечно же, лишь в раздраженном сознании «русского Пиндара») оказывается неизбежным следствием незнания: злость Тредиаковского «подлая» (то есть низкая, бесчестная), так как борьба с науками есть знак бесчестия, указующий на низость человека. За гневливостью и нетерпимостью к возражениям и, тем более, критике просвечивает постоянная и ничем не затмеваемая способность — даже, скорее, страсть — к анализу, к логическому разбору всякого явления и любой ситуации. Подобное соединение эмоциональности и аналитизма и было, как представляется, одним из оснований органического слияния в Ломоносове ученого и поэта: могучие страсти, определяющие предельную экспрессию его поведения (в том числе — эпистолярного), обуславливали поэтическое его парение («Основное определение творческого процесса у Ломоносова — это душевный подъем, восторг, или, говоря его словами, „восхищение“»³), аналитизм делал его испытателем природы, языка, истории. Причем эмоциональность и аналитичность не распределялись, соответственно, по поэтическим и научным его сочинениям. Конечно же, нет — они были неразделимы в творческой его натуре, равно проявлялись и тут, и там. Что и делало Ломоносова поэтом и ученым одновременно.

2.

Естественно, не одни личные качества Ломоносова обеспечивали синтетичность его творческой деятельности; объяснить этот синтетизм особенностями ломоносовской натуры вообще следует с предельной осторожностью — подобные пояснения всегда содержат в себе опасность внеисторического подхода к предмету. Вместе с тем вовсе игнорировать данный аспект интересующей нас ныне проблемы тоже не стоит; необходимо лишь неизменно помнить ограниченность и относительность предложенного выше пояснения: наряду с биографическим фактором действовали силы и совершенно ино-

³ Серман И. З. Поэтический стиль Ломоносова. Л., 1966. С. 133.

го порядка, укорененные в своей эпохе и присущие именно и едва ли не только ей (во всяком случае, в более поздние времена почти незаметные). Такие силы определяли историческое своеобразие мировосприятия Ломоносова, включая его понимание целей и задач познания. Это и есть второй фактор, обусловивший появление ломоносовского феномена.

Ломоносов принадлежал еще к грандиозной эпохе рефлексивно-традиционалистской европейской культуры,⁴ охватывающей VII–VI века до Р. Х. — XVIII век по Р. Х. Он был одним из последних великих ее представителей, действовавших в пору ее заката и разрушения, он стоял на краю рефлексивного традиционализма, оставаясь, все же, всецело в его пределах: колоссальный его гений не был чуток к новому, Ломоносов — скорее завершитель, нежели открыватель.⁵ Это, кстати, касается и его поэзии: ода Ломоносова — возможно, последнее совершенное явление старинной европейской оды: «изнашивающаяся» (выражение Л. В. Пумпянского) на Западе, в России под пером Ломоносова она прощально вспыхнула, породив блестящую, но недолгую традицию.⁶

Рефлексивно-традиционалистская эпоха иначе может быть названа риторической: риторика в ее классическом варианте определяла и все работающие в ней культурные механизмы, и основы мировосприятия живших на ее пространстве людей.

⁴ Данное понятие ввел в своих работах по истории европейской риторики С. С. Аверинцев. См.: *Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции.* М., 1996. А. В. Михайлов, рассматривая этот этап истории европейской культуры под несколько иным углом зрения, в аспекте отношения к слову, назвал его культурой «готового» слова. См.: *Михайлов А. В. Языки культуры.* М., 1997.

⁵ На это указывает, среди другого, его борьба с «новыми» историками: Г.-Ф. Миллером, а позднее А.-Л. Шлецером, которая объясняется не только патриотическими соображениями, ревностью или прямым недоброжелательством, но и непониманием тех исторических принципов, которых придерживались его немецкие коллеги по Петербургской Академии и которые отражали новое понимание характера и целей исторического исследования.

⁶ *Пумпянский Л. В.* К истории русского классицизма // Пумпянский Л. В. Классическая традиция: Собр. трудов по истории русской литературы. СПб., 2000. С. 54.

Уже Аристотель, «Риторика» которого заложила европейскую риторическую традицию, видел в ней науку (в его терминологии — искусство), способствующую человеку достигнуть главную цель жизни — обрести счастье. Существенно огрубляя предельно сложную ситуацию христианизации античного знания, в том числе и риторики, можно сказать, что в послеантичную эпоху счастье заменила в риторике истина: оставаясь дидактической дисциплиной, она, одновременно с решением практических задач, связанных с красноречием, раскрывала истину и убеждала в ней. Для христианского же сознания истина равнялась Богу — и вполне естественно, что многие европейские риторические трактаты манифестировали излагаемое ими учение как путь к Нему, как способ обрести блаженство в Боге. Поэтому-то риторика и оставалась — и в Средневековье, и во времена Ренессанса, и в эпоху барокко — стержнем культурной жизни. Действительно, признание «Божественного всемогущества, по мере себе дарованного понятия»⁷ и составляет смысл человеческой жизни, а это значит, что культура, посредством риторики, должна убеждать в этом всемогуществе. Такое убеждение может происходить двояко: во-первых, при помощи логики и аналитического знания, в частности через познание созданного Богом мира — «человек, смотря на огромность, красоту и стройность его зданий»,⁸ проникается грандиозностью Божиего замысла о мироздании и начинает стремиться возвещать осознанное им своими словами. Это — дело науки. Дело же искусства, в том числе и поэзии, — являть Божественную истину как красоту, что должно достигаться в первую очередь умением «о всякой данной материи красно говорить и тем преклонять других к своему об оной мнению».⁹ Получается, что наука и поэзия в конечном счете ведут к одному, хотя и разными путями: обе они открывают людям величие Божие. Посему они и не противостоят одна

⁷ *Ломоносов М. В.* Явление Венеры на Солнце, наблюденное в Санкт-петербургской императорской Академии Наук мая 26 дня 1761 года // *Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 4. М.; Л., 1955. С. 375.*

⁸ Там же.

⁹ *Ломоносов М. В.* Краткое руководство к красноречию // *Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 7. М.; Л., 1952. С. 91.*

другой, но друг друга дополняют, постоянно пересекаясь. Примером подобного переплетения может служить замечательная работа «Явление Венеры на Солнце...» (1761): высокоученый в первой, астрономической своей части, труд этот завершается «Прибавлением», представляющим собою безукоризненный панегирик знанию, ведущему к прочувствованию Божиего присутствия в мироздании, панегирик, достойный занять место рядом с высшими достижениями Ломоносова в области торжественного красноречия, которые принесли ему славу русского Цицерона. Впрочем, подобная близость вовсе не означает полной идентичности: слово науки близко, но не тождественно поэтическому слову. Первое стремится к ясности, при всем великолепии и пышности, при несомненной воспаренности ломоносовского научного стиля он, в целом, ясен и прозрачен; смысл научного текста обычно складывается непосредственно из прямого значения составляющих его слов, при всем своем глубокомыслии он скорее статичен. С поэтическим произведением дело обстоит сложнее: его семантическое поле гораздо менее определено, границы такого поля размыты, а главное, оно само подвижно, в нем действуют уже не статические, но динамические смыслообразующие силы. Динамика эта образуется, прежде всего, сложным взаимодействием его прямого лексического смысла с другими содержательными стратегиями, связанными в первую очередь с поэтической формой.¹⁰

Семантической сложности такого уровня научные сочинения Ломоносова лишены. Но все же они, хотя и существенно иначе, решают те же задачи, что и поэзия. Причем наука и поэзия обращаются к одному и тому же средству — к слову.

Действительно, объединению в лице Ломоносова ученого и поэта в огромной мере способствовал (наряду с рассмотренными выше факторами) словесный характер почти всего — как научного, так и поэтического — творчества Ломоносова. Правда, оговорка «почти» здесь далеко не случайна: деятельность Ломоносова иногда выходила за пределы словесного

¹⁰ Данная проблема станет предметом отдельного разговора в четвертой главе.

пространства; не так уж в общем-то редко он выступал как человек прямого дела, словом не опосредованного, либо опосредованного в малой степени. В первую очередь это относится, конечно, к его мозаичным начинаниям. Мозаикой Ломоносов активно увлекся в 1753 году, когда завел себе фабрику соответствующего профиля. Плодом его трудов в данном направлении стали несколько небольших мозаичных портретов (Петра, Елизаветы, И. И. Шувалова) и, конечно же, грандиозная мозаичная картина «Полтавская баталия» (завершена в 1764 году). Сам Ломоносов к этому делу относился крайне щепетильно, критика в его адрес выводила его из себя. Также в этом ряду следует упомянуть и ломоносовские электрические опыты; проводя их, Ломоносов соприкасался непосредственно с электрической энергией, минуя слово; степень близости ученого к грозным в тогдашней их непонятности силам была столь велика, что грозила ученому гибелью — его друг и сотоварищ по Академии Г.-В. Рихман погиб во время одного из совместно проводимых им с Ломоносовым опытов по созданию громоотвода.

Впрочем, и здесь главное было совершено Ломоносовым посредством слова: практические результаты его предприятия по созданию громоотвода были не так уж и значительны. «Ломоносов умел производить электрическую силу, умел отворачивать удары грома, но Франклин в сей науке есть зодчий, а Ломоносов рукодел»¹¹ — радищевское это определение из «Слова о Ломоносове» в целом верно передает суть дела. Описание же смерти Рихмана, последовавшей во время работы над громоотводом, данное в письме И. И. Шувалову от 26 июля 1753 года, обернулось истинным эпистолярным шедевром.

¹¹ *Радищев А. Н.* Сочинения. Путешествие из Петербурга в Москву. Вольность. СПб., 1992. С. 123. Тут, однако, необходимо указать на крайнюю семантическую насыщенность данных радищевских слов; весь абзац, куда они входят, представляет собою постоянное пересечение двух смыслов — прямого и переносного, продуцируемого сопоставлением: общение с громом — смелость в общении с царями. В контексте радищевских рассуждений превосходство Франклина обуславливается, скорее, не большими успехами в физических занятиях, но гражданской его активностью.

Автор раскрывает в нем себя как самоотверженный ученый, лишь чудом оставшийся в живых. Гибель, внезапная и трагическая смерть близкого друга, глубоко его поразившая, не ввергает его в отчаяние, не отвращает от дела. Недаром в характеристике Рихмана на первый план выходит преданность науке, полностью захватившая его душу и толкнувшая на смертельно смелые (в буквальном смысле слова) опыты. Это и оставит его имя вечности: «Между тем, умер господин Рихман прекрасною смертию, исполняя по своей профессии должность. Память его никогда не умолкнет». Под стать ему и автор (то есть сам Ломоносов, как он создает самого себя в письме) — над только что остывшим трупом друга он продолжает размышлять о науке: «Итак, он плачевным опытом уверил, что электрическую громовую силу отворотить можно, однако на шест с железом, который должен стоять на пустом месте, в которое бы гром бил сколько хочет». Но одновременно с этими героическими образами самоотверженных ученых, рядом с траурно-панегирической темой, все время с ней пересекаясь и ее оттеняя, в письме развиваются и бытовые мотивы: подвиг во имя науки, унесший жизнь, но обеспечивший бессмертие, окружен в письме реальной обстановкой, прочно вписан в быт: указан точный день и час ужасного происшествия, описана туча: «Сего июля в 26 число, в первом часу пополудни поднялась грозная туча от Норда. Гром был нарочито силен, дождя ни капли». Подробно, с мелочными точными деталями описывается опыт с «прутом» (то есть громоотводом). Не забыты даже семья Ломоносова, его домашний обиход; так, начинает он свои эксперименты в ожидании обеда («пока кушанье на стол ставили»), прерывает их — счастливо для себя, — ибо ему сказали, чтобы немедленно шел есть, иначе «шти простынут».¹² Все это делает данное письмо замечательным памятником словесной культуры середины XVIII столетия; словесное описание практических действий оказывается выразительнее самих этих действий, более того, оставляет в культуре след более глубокий, нежели они: неизвестно еще, были бы так памятны ломоносовские упражнения с «электрическою

¹² *Ломоносов М. В.* Сочинения. Т. 8. С. 130–131.



громовой силой», если бы они не были им так гениально описаны.¹³

Надо сказать, что Ломоносов вообще ясно осознавал историческое преимущество слова перед материальными памятниками: первое в гораздо большей степени способно сопротивляться «полету времени» (Державин), нежели бронза, мрамор, добавим — и мозаика. Идея эта, в частности, была усвоена им из оды Горация «*Exegi monumentum...*»; первые два стиха великой оды прямо декларируют данную мысль:

Я знак бессмертия себе воздвигнул
Превыше пирамид и крепче меди.¹⁴

Более того, словесная память не просто долговечнее, она и шире, распространяется по миру, касаясь слуха удаленных друг от друга и от предмета памяти людей, в то время как камень недвижим. Об этом Ломоносов пишет во «Вступлении» к «Древней Российской истории...»: «Мрамор и металл, коими вид и дела великих людей изображенные всенародно возвышаются, стоят на одном месте неподвижно и ветхостию разрушаются. История, повсюду распростираясь и обращаясь в руках человеческого рода, стихии строгость и грызение древности презирает».¹⁵ Здесь история противопоставлена мрамору и металлу именно как память слова памяти материи. Первая всегда предпочтительнее. Особенно если слово совершенно.

Поэтому Ломоносов особенно беспокоился о стилистической безукоризненности своих сочинений, в том числе и научных — о них несколько не менее, чем о поэтических: их словесная фактура нередко выразительнее естественнонаучного их содержания. Во всяком случае, все они представляют замечательные образцы прозаической речи. «...Ученая проза Ломоносова по своей художественной ценности так же относится к прозе лучших романов того времени, как материальная ценность золота к ценности серебра, а может быть, и ме-

¹³ Стоит обратить внимание на высокую оценку данного письма косвенно Радищевым и совершенно прямо Пушкиным.

¹⁴ *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. Т. 8. М.; Л., 1959. С. 184.

¹⁵ *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. Т. 6. М.; Л., 1952. С. 171.

ди. В стиле Ломоносова-прозаика заложена особая культуро-образующая сила, которая сочетает в себе точность ученой мысли с осязанием слова, его веса, его цвета, его внутренней формы, его энергии».¹⁶

Ломоносов сам отчетливо осознавал литературные достоинства своих научных трудов, их вклад в созидание желаемого им и им создаваемого литературного языка. «На природном языке разного рода моими сочинениями, — писал он в прошении на Высочайшее имя о своем увольнении (1762), — грамматическими, риторическими, стихотворческими, историческими, также и до высоких наук надлежащими физическими, химическими и механическими, стиль российский в минувшие двадцать лет несравненно вычистился перед прежним и много способнее стал к выражениям идей трудных».¹⁷ Точные («высокие»), гуманитарные науки, поэзия, кроме решения своих собственных задач, преследуют и общую для всех них цель — совершенствование языка. И это, естественно, их предельно сближает, делая малоощутимыми границы между ними. Прозрачность границ усиливается окружающим словесное творчество Ломоносова литературным контекстом, даже шире — теми общими принципами отношения к слову, которые определяли речевое поведение человека в его эпоху. Риторическая культура не предполагала жесткой и обязательной связи между тем, что мы называем художественной литературой, и вымыслом; эстетическая ценность текста определялась не выразительностью мимесиса, а красотой, прихотливостью, необычностью сочетания слов друг с другом, она была связана в первую очередь с актуализацией тех имманентных возможностей, которые были заложены в самой структуре слова. Данные качества могли с одинаковой интенсивностью проявляться как в фикциональном (то есть придуманном) словесном мире, так и в жанрах, направленных на прямое описание окружающего мира, в частности в естественнонаучных сочинениях. В случае с Ломоносовым так и происходило, поэтому

¹⁶ Чичерин А. В. Очерки по истории русского литературного стиля. М., 1977. С. 76–77.

¹⁷ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 10. С. 352.

его произведения, вне их принадлежности к научному или же поэтическому дискурсу, в известной мере становились литературными фактами, причем такими, какие в самой существенной степени воздействовали на развитие языка. Только что приведенные слова Ломоносова показывают, что сам он это ясно осознавал и придавал данной стороне своей деятельности особое значение.

Это неудивительно: вопросы языкового развития размещались в самом центре его сознания и напрямую связывались с ломоносовскими представлениями о возможностях и будущем русского народа и его культуры.

3.

Одна из центральных задач, которая стояла перед отечественной словесностью середины XVIII столетия, а возможно — и вообще главнейшая литературная задача этого времени, — заключалась в органическом усвоении античного наследия как собственного фундамента и того истока, откуда и берет свое могучее начало новая русская словесность. При этом, так или иначе, с разной степенью осознанности, но все литераторы той эпохи соотносили решение данной задачи с вопросами языка.¹⁸

Не был исключением среди них и М. В. Ломоносов. Однако, в отличие от старших своих современников А. Д. Кантемира и В. К. Тредиаковского, он, насколько можно судить по его высказываниям и речевой его практике, не связывал ее с имитацией латинских синтаксических правил.

Как известно, латинский язык Ломоносов знал превосходно, не уступая в тонкостях своего ощущения выразительных возможностей латыни никому из своих современников. Да и не только им: «дошедший до нас образец его латинских речей

¹⁸ Этим, в частности, объясняется пристальное внимание и А. Д. Кантемира, и В. К. Тредиаковского, и М. В. Ломоносова, и даже, хотя и в не столь ответственном и, главное, теоретически продуманном, варианте, А. П. Сумарокова к языковым проблемам, внимание, выразившееся во многих более или менее серьезных филологических их сочинениях. Размышления над языком для всех них равнялись прямому литературному действию.

стоит на уровне лучших достижений новолатинского красноречия»;¹⁹ не менее блестяща и его «научная» латынь, то есть латинский язык его естественнонаучных сочинений.²⁰ «Признанным латинистом» называет Ломоносова и Д. Л. Либуркин.²¹ Но стилистическую атмосферу латинского языка переносить на язык русский он не стремился. Правда, самые первые его стихотворные пробы, как отмечалось, обнаруживают зависимость от Тредиаковского как раз в этом пункте, но почти сразу же Ломоносов избирает другой путь: античность является родной, своей, собственным началом не из-за подражания латинским стилистическим принципам, но благодаря глубокому проникновению греческой языковой стихии в древний славенский (то есть церковнославянский) язык. Эту идею, поселившуюся в его сознании, возможно, уже в юности (на что указывалось в первой главе), он высказывал неоднократно, наиболее отчетливо, пожалуй в «Предисловии о пользе книг церковных в российском языке»: богатство славенского языка было, по его мнению, «приобретено купно с греческим христианским законом, когда церковные книги переведены с греческого языка на славенский для славословия божия. Отменная красота, изобилие, важность и сила эллинского слова коль высоко почитается, о том довольно свидетельствуют словесных наук любители. На нем, кроме древних Гомеров, Пиндаров, Демосфенов и других в эллинском языке героев, витийствовали великия христианския церкви учителя и творцы, возвышая древнее красноречие высокими богословскими догматами и парением усердного пения к Богу. Ясно сие видеть можно вникнувшим в книги церковные на славенском языке, коль много мы от переводу ветхого и нового завета, поучений отеческих, духовных песней Дамаскиновых и других творцов канонов видим в славенском языке греческого изобилия...». Это греческое языковое «изобилие» вошло в самую плоть церковнославян-

¹⁹ *Боровский Я. М.* Латинский язык Ломоносова // Ломоносов: Сб. статей и материалов. Т. 4. М.; Л., 1960. С. 208.

²⁰ См.: *Менишуткин Б. Н.* Жизнеописание Михаила Васильевича Ломоносова. М.; Л., 1937. С. 68.

²¹ *Либуркин Д. Л.* Русская новолатинская поэзия: материалы к истории: XVII — первая половина XVIII века. М., 2000. С. 207.

ского языка, оно, так сказать, живет в нем, органично развиваясь и с ходом времени все более проникая в естество славенского наречия: «...сначала переводившие с греческого языка книги на славенский не могли миновать и довольно остеречься, чтобы не принять в перевод свойств греческих, славенскому языку странных, однако оные чрез долготу времени слуху славенскому перестали быть противны, но вошли в обычай. Итак, что предкам нашим казалось невразумительно, то нам ныне стало приятно и полезно».²² Получается, что античные корни отечественной культуры таятся в церковнославянском языке, увиденном как исторически развивающаяся система: будучи славянским, он, на другом уровне восприятия и в иных своих аспектах, оказывается подлинным наследником языка эллинского.²³

Вполне естественно, что в соответствии с рассуждениями подобного рода Ломоносов считал усвоение античности неразрывно связанным с судьбами церковнославянского языка. Не латинизация поэтической речи, а следование свойствам (то есть, прежде всего, грамматическому строю) языка церковнославянского, заключающего внутри себя эллинское наследство, позволит решить центральную задачу русской словесности: овладеть античностью как своим истоком и, одновременно, мерой собственного совершенства. «Внутренним эллинизмом» собственного языка, а не его перестройкой на латинский лад, и объясняется тот факт, что «сильное красноречие Цицероново, великолепная Virгилиева важность, Овидиево приятное витийство не теряют своего достоинства на российском языке».²⁴ Наоборот, латинизация приводит к пагубным последствиям: это произошло в польском языке, где издавна

²² Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 587–588.

²³ Надо сказать, что, как нередко оказывается в случае с ломоносовскими прозрениями, особенно в филологической области, данная идея, казалось бы, противоречащая природе вещей, нашла свое своеобразное продолжение в современной науке. Ее отголоски можно обнаружить и у С. С. Аверинцева, и у О. А. Седаковой. Нечто подобное случилось и с ображениями Ломоносова о семантике метра.

²⁴ Ломоносов М. В. Российская грамматика // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 392.

доминировал латинский язык, «на котором их стихи и молитвы сочинены во времена варварские по большей части от худых авторов, и потому ни из Греции, ни от Рима не могли снискать подобных преимуществ, каковы в нашем языке от греческого приобретены».²⁵ То же происходило и в языке немецком — лишь когда он освободился от доминирования латыни, в нем «богатство его умножилось и произошли искусные писатели».²⁶

Ломоносов имел здесь в виду сугубо лингвистические проблемы: противопоставление двух языков ни в коей мере не означало для него противопоставления двух культур — греческой и римской. Античность для него (как и для всех европейских и русских его современников²⁷) — нечто единое, более того, она внеисторична и как бы внациональна; это — не определенный исторический период в древней истории культуры, особо выразительный, и потому — предельно значимый для последующих эпох, однако уже прошедший, причем невозвратно, а некое абсолютное своим эстетическим совершенством начало, которому необходимо и, главное, можно подражать. Античность — тот ориентир и идеал, приближение, а в конечном пределе и достижение которого определяет уровень и ход нового европейского искусства.

Подобным образом думал не один Ломоносов, точно так же считали и люди его эпохи, и их предшественники, вообще европейцы — во всяком случае, начиная с Ренессанса, а может быть, и того раньше.²⁸ И в России такие современники Ломо-

²⁵ Ломоносов М. В. Предисловие о пользе книг церковных в российском языке // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 588.

²⁶ Там же.

²⁷ Как раз в ломоносовское время — может быть, чуть позже — прежнее отношение к античности начинает меняться, причем это изменение повлекло за собою культурные последствия грандиозного масштаба. Об этом глубоко писал А. В. Михайлов в статьях «Античность как идеал и культурная реальность XVIII–XIX веков» и «Идеал античности и изменчивость культуры. Рубеж XVIII–XIX веков». См.: Михайлов А. В. Языки культуры. С. 509–564. Однако Ломоносова новые веяния никак не затронули.

²⁸ История искусств XX века не склонна преувеличивать разрыва между античностью и Средневековьем. Начиная с классической книги Э. Р. Кур-

носова, как Кантемир или Тредиаковский, в данном случае полностью с ним солидаризовались, о чем уже говорилось. Расходились они в другом — в решении вопроса о том, каким образом русская словесность может ощутить себя наследницей античности, по каким путям ей здесь следует двигаться: необходима ли латинизация, или следует опираться на церковнославянские литературно-языковые традиции. Ломоносов, как только что отмечалось, избирает второе. И его путь оказался, как показало время, наиболее проницательно выбранным: завершающим и открывающим самые далекие перспективы одновременно (вновь оговорюсь — речь идет здесь не о сознательном выборе, представляющем собою результат аналитического осмысления наличествующих возможностей, но о следовании тому, что Пушкин определял как «темное чувство собственного долга»²⁹).

Действительно, с одной стороны, размышления Ломоносова над русским языком и его речевая практика (особенно имея в виду высшие, так сказать, поэтические ее уровни) означали глубинное размежевание с предшествующими представлениями о направлении и характере европеизации, почерпнутыми из Польши через посредничество западнорусских (то есть белорусских и особенно украинских) литераторов. Украинские интеллектуалы, прошедшие выучку в латинизированных коллегиях Речи Посполитой, вольно или невольно, но неизбежно проникались духом латыни; далеко не только в богословском, даже скорее и не в богословском отношении, становились они «латинствующими»; в речевой практике словесных деятелей рубежа XVII–XVIII столетий такое «латинствование» было, вероятно, особенно заметным. Образование в Великороссии они также — что более чем естественно — строили на привычных для них основаниях; крайне показательна

циуса «Европейская литература и латинское Средневековье» (*Curtius E. R. Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern, 1948), представление о прочной опоре Средневековья на античные литературные традиции стало общим местом.

²⁹ *Пушкин А. С.* Арап Петра Великого // *Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1970. С. 16.

в данном отношении серьезная перестройка Славяно-греко-латинской академии, осуществленная Стефаном Яворским по киевскому, а следовательно — и польскому образцу; в том же духе велось обучение и в других школах. Тем самым латинское воздействие на поэтическую стилистику продолжало быть чрезвычайно сильным и тогда, когда украинская культура уже перестала быть основным посредником в культурном диалоге с Западом, то есть и после петровских реформ; А. Д. Кантемир и В. К. Тредиаковский своими сочинениями безусловно это подтверждают; для того, чтобы увидеть это, достаточно обратиться к поэтическому стилю, например, Кантемира, стилю, вообще представляющему собою весьма примечательное явление.

Надо сказать, что стиль Кантемира, вырастающий из его речевой практики и сопровождающей ее языковой рефлексии, сложен и многообразен, конкретные его проявления находятся в прямой «зависимости и от времени, в которое они появились, и от того, к какому виду литературы, к каким жанрам они относились».³⁰ При этом в целом он кажется более укорененным в Петровской эпохе, нежели язык Тредиаковского и, тем более, Ломоносова, — в частности — и, возможно, прежде всего — своей неровностью: стилистический разнорядностью является достаточно характерной приметой его сочинений, причем это относится едва ли не в первую очередь к основным из них — к сатирам. И тем не менее нельзя видеть в Кантемире языкового архаиста — по главным импульсам своего поэтического языка он гораздо ближе Тредиаковскому или Ломоносову, нежели Феофану.³¹ Во-первых, язык, которым он пользуется, для Кантемира — очевидно, некая проблема; его

³⁰ *Сорокин Ю. С.* У истоков литературного языка нового типа: (Перевод «Разговоров о множестве миров» Фонтенеля) // *Литературный язык XVIII века: Проблемы стилистики.* Л., 1982. С. 84.

³¹ Столь тонкий знаток литературного языка XVIII века, как Ю. С. Сорокин, последовательно проводил параллель между кантемировым переводом «Разговоров о множестве миров» Б. Фонтенеля и работой Тредиаковского над «Ездой в остров любви». См.: *Сорокин Ю. С.* У истоков литературного языка нового типа... С. 52–85.

речевая деятельность сопровождается языковой рефлексией, проявляющейся, среди прочего, в позднейшей языковой правке своих произведений, а также в полном сознании прямой зависимости между жанром и языковым употреблением. И хотя Кантемир не задумывался — с той степенью осознанной необходимости этого — над развитием русского языка, это делали одновременно с ним либо чуть позднее Тредиаковский и Ломоносов (впрочем, не следует совсем уж преуменьшать интенсивность языковедческих интересов Кантемира — о них наглядно свидетельствует многолетняя работа над русско-французским словарем³²), тем не менее языковое его сознание в главном не противоречит языковому сознанию Тредиаковского и Ломоносова; все они — языковые личности одного типа.

Но, конечно, более важно другое — то, что свой поэтический язык Кантемир сделал орудием решения той важнейшей культурной задачи, о которой и идет у нас речь, — его посредством он думал достигнуть главной цели, вставшей перед русской словесностью: сравняться с западноевропейскими литературами, что возможно исключительно путем глубокого усвоения античности. Достигнуть же этого можно — в первую очередь — максимальным приближением к поэтической практике великих латинских поэтов; из них наиболее близок Кантемиру был Гораций — выбор, симптоматичный для русской культуры. Переводя его, Кантемир стремился к последовательному буквализму — «слово от слова», как сам он выражался. Тех же ориентиров придерживался он и в своем оригинальном поэтическом творчестве. В результате поэтический его синтаксис существенно латинизировался и становился трудным для восприятия — местами крайне трудным. «Имитируя латинский стих, Кантемир с небывалой в предшествующей истории русской поэзии интенсивностью использует инверсии, межстиховые переносы и другие приемы (оборот *accusa-*

³² См. о русско-французском словаре Кантемира: *Бабаева Е. Э.* Русско-французский словарь Антиоха Кантемира: описание, лексикографические источники // Русско-французский словарь Антиоха Кантемира. Т. 1: А–О. М., 2004. С. VII–L.

tivus cum infinitivo, одно отрицание или нечастые ранее риторические фигуры, как хиазм и гипербат), сознательно усложняя от редакции к редакции свой стиль».³³ Особенно велика в процессе усложнения поэтического языка роль инверсий, которые Кантемир постоянно использует, не осознавая того, что в русском языке их роль совсем иная, чем в латыни. В некоторых случаях инверсии достаточно прозрачны и не препятствуют восприятию смыслового движения сатиры:

Гораздо б приличнее Иркан протомою
Помнил бабушку свою и деда с сумою...³⁴ —

«Иркану было бы гораздо приличнее помнить свою бабушку — протомою (портомою, прачку) и деда — нищего». Но нередко инверсии приобретают очень замысловатый характер:

Может в умных клевета пороки заставить
Нечувствительны пред тем полезно исправить...³⁵—

«клевета может в умных людях полезно исправить нечувствительные перед тем пороки». Не менее сложен и другой пассаж, на этот раз из оды:

Греков против римска был всего защититель
Войска Архимед один...³⁶ —

«один Архимед был защититель всего войска греков против римского войска».

Все эти примеры — а их легко приумножить — никак нельзя объяснить неловкостью или неумением совладать с сопротивлением языка. Особенно это относится к первым двум

³³ Николаев С. И. Литературная культура Петровской эпохи. СПб., 1996. С. 125.

³⁴ Кантемир А. Д. Сатира III: О различии страстей человеческих: К архиепископу Новгородскому // Кантемир А. Д. Собр. стихотворений. Л., 1956. С. 96 (Библиотека поэта. Большая серия).

³⁵ Там же. С. 97.

³⁶ Кантемир А. Д. Ода: К императрице Анне в день ея рождения // Там же. С. 212.

образцам затрудненного поэтического стиля Кантемира, которые взяты из Сатиры III, своего рода кантемировского шедевра: «По стилю III Сатира, ...быть может, лучшее из всего, что Кантемир написал. Разнообразие изображенных характеров, перемена языковых красок сообразно каждому из них, свобода фразового движения стихотворной речи достигают здесь наибольшего совершенства».³⁷ Соответственно, перед нами не нехватка поэтического мастерства, а сознательный прием: Кантемир оказывается «трудным» (счастливое определение С. И. Николаева) — потому что по-русски хочет писать так же, как по латыни.³⁸ Собственно говоря, в том же, что и Кантемир, духе поступал и В. К. Третьяковский: «уже рано, по-видимому, Третьяковский стал считать латинский синтаксис случаем (т. е. примером. — П. Б.) для всякой синтаксически упорядоченной речи».³⁹

Ломоносов данное положение изменил принципиально; диалог с античностью был им переведен в другую плоскость: прежние стилистические рецепты в свете его историко-лингвистических рассуждений оказывались попросту ненужными. Тем самым он подвел известные итоги (конечно, далеко не полностью и только в некоторых отношениях) первоначальным процессам русской литературной европеизации, прежде всего — определил отход от понимания латинизированной украинской словесности как некоего образца; то, что предлагал многими своими культурными реформами Петр, во многом настороженно относившийся к украинским интеллектуалам — правда, в первую очередь по политико-мировоззренческим, а не культурным причинам, — Ломоносов перевел как раз в культурную плоскость и сделал в ней необратимой реальностью. После его литературных трудов (как теоре-

³⁷ Пумпянский Л. В. Кантемир // История русской литературы. Т. 3. М.; Л., 1941. С. 202.

³⁸ Основные признаки поэтического стиля Кантемира глубоко и тонко проанализированы С. И. Николаевым. См.: Николаев С. И. Литературная культура Петровской эпохи. С. 119–132.

³⁹ Пумпянский Л. В. Третьяковский // История русской литературы. Т. 3. С. 232.

тических, так и поэтических) русская словесная культура откачнулась от украинской литературной модели; не утратив следов ее воздействия (и достаточно сильных), она, тем не менее, начала идти по собственному пути. Если о многих важнейших регистрах словесности рубежа XVII–XVIII веков можно сказать словами Н. С. Трубецкого, что они являются «органическим и непосредственным продолжением не московской, а киевской, украинской культуры»,⁴⁰ то о ломоносовском творчестве и вообще о послеломоносовском состоянии русской литературы сказать так (вопреки мнению Трубецкого) все же нельзя.

Это не только означало принципиальное изменение удельного веса украинской культурной составляющей, но означало совсем иное, нежели прежде, отношение к собственному прошлому — в первую очередь прошлому языковому. Здесь Ломоносов выступал уже не как исполнитель петровских намерений, а, напротив, как существенный корректор его культурных планов; не как завершитель, но как открыватель.

В свете его представлений усвоение античной словесной традиции становилось не усвоением нового, но скорее оживлением того, что изначально — с самого момента Крещения — присутствовало в жизни русского слова, присутствовало, однако, в неосознанном, невыявленном виде — в качестве реальности, но не факта самосознания. В творчестве Ломоносова данный факт как раз и приобрел самоосознанность, то есть произошло качественное изменение его национального статуса, что, в свою очередь, означало утверждение совсем иного, нежели прежде, отношения к собственной литературно-языковой истории. Петровскими преобразованиями ее ценность ставилась под сомнение: «все предшествующее объявлялось несуществующим или, по крайней мере, не имеющим исторического бытия, временем невежества и хаоса».⁴¹ В дан-

⁴⁰ *Трубецкой Н. С.* К украинской проблеме // Трубецкой Н. С. История. Культура. Язык. М., 1995. С. 365.

⁴¹ *Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* Отзвуки концепции «Москва — третий Рим в идеологии Петра Первого // Лотман Ю. М. Избр. статьи: В 3 т. Т. 3. Таллинн, 1993. С. 201.

ной характеристике есть доля преувеличения, и немалая; культурные реформы Петра Великого, взятые в их совокупности, не предполагали тотального отвержения всех без исключения мифо- и идеологем и ценностных ориентиров Московского царства, однако если новая культура и не была безоговорочно новой, то уж точно как абсолютно новая воспринималась. Более того, уже и до Петра, с середины XVII века будущее связывалось с европеизацией, ориентированной на Польшу; особую роль в ней играли западнорусские интеллектуалы и их ученики и последователи. Теперь же возникает чуть ли не обратная ситуация: движение вперед должно идти с опорой как раз на собственное прошлое; европеизация предполагает не внесение заимствованной у Запада латинской премудрости, но развитие своих словесных ресурсов, таящихся в церковнославянском языке. Тем самым предельно смягчается оппозиция европейского и русского, их противопоставленность вообще оказывается некорректной: европейское присутствует в русском с самого начала. Оказывается, что русским не надо перестраиваться, чтобы стать европейцами, они и так европейцы — русские европейцы.

Для Петра, о чем свидетельствуют его культурные преобразования, при всей многонаправленности и противоречивости все же проникнутые единым началом, подчиненные, в конце концов, некоей общей идее, дело обстоит иначе: европеизация означала для него столь глубокую перестройку национальной жизни, что ее традиционные начала оказывались поколебленными: в культурном отношении для него стать европейцем означало во многом перестать быть русским. (Конечно, это существенное огрубление петровских замыслов, гиперболизация его идей, но гиперболизация, думаю, обнажающая их исторический смысл, кстати сказать, самому царю, возможно, далеко не ясный.) Ломоносов, как видим, преобразовательные интенции императора трансформировал существенным образом, именно через него и прозвучал ответ русской культуры на петровские реформы, ответ, открывший новый — и, может быть, наиболее блестящий, — период ее истории.

4.

Сказанное выше требует, однако, одной существенной оговорки: идея создания нового русского языка с опорой на церковнославянский была, как показал В. М. Живов, едва ли не господствующей в культурно-языковом сознании русских интеллектуалов конца 1740-х — 1770-х годов, а если и не господствующей, то, во всяком случае, очень и очень распространенной; именно с нею связывалось культурное будущее Российской империи. В. М. Живов убедительно показал чрезвычайную важность концепции славенороссийского языка в культурно-языковой жизни третьей четверти XVIII столетия.⁴²

Как видим, Ломоносов не был здесь единственным. Более того, не был Ломоносов и первым — Тредиаковский и в данном отношении его отчасти и опередил, и предвосхитил. Но, тем не менее, в истории русского самосознания именно он оказался в интересующем нас отношении ведущей, определяющей фигурой; возможно, крайняя популярность идеи славенороссийского языка обуславливалась далеко не в последнюю очередь как раз его деятельностью, правда, вероятно, не теоретической, не языковедческими его сочинениями, но поэтической практикой. Одновременно с теоретическими декларациями Ломоносов — и это гораздо важнее — вынес на суд современников практические результаты собственных языковых концепций: отвлеченные лингвистические построения реализовывались в речевой деятельности, причем реализовывались с предельной степенью убедительности. Это-то и оказалось особенно важным, на что указывает А. А. Алексеев: «Реформаторская деятельность Ломоносова рассматривается и оценивается на материале его теоретических сочинений и заметок и упускается из виду, что языковые преобразования осуществляются прежде всего путем художественно-языковой практики... То, что мы называем „реформой Ломоносова“, заключено не в его „Предисловии о пользе книг церковных“ 1758 года, но в его художественном творчестве, явлении исключительном и эпохальном. Не будь его, „Предисловие“ осталось

⁴² Живов В. М. Язык и культура в России XVIII века. М., 1996. С. 265–418.

бы достоянием любознательных антикваров. Впрочем, не было бы самого „Предисловия“, назначение которого было *post factum* описать лингвистические следствия из некоторых приемов создания художественного текста».⁴³

Может быть, относительно «Предисловия о пользе книг церковных...» исследователь и не вполне прав, сочинение это заслуживает не только уничижительных определений, — вне зависимости от степени своей оригинальности (а она и в самом деле была весьма невысокой) «Предисловие...» сыграло в истории русского самосознания достаточно значительную роль. Однако с тем, что главной причиной колоссальной влияния ломоносовских языковых теорий в первую очередь была подтверждающая их его собственная поэтическая практика, вряд ли возможно спорить. Поэзия Ломоносова ознаменовала рождение русского поэтического стиля,⁴⁴ главным внешним свойством которого оказывается уравновешенность и согласованность всех элементов, особо заметные на лексико-семантическом уровне. Слово употребляется у Ломоносова не само по себе, не отдельно, но всегда и неизменно как часть единого семантического целого, где все взаимосоотнесено и от каждого элемента зависят все остальные. Системность — вот наиболее точная и адекватная характеристика доминирующего в ломоносовском поэтическом языке начала.⁴⁵

Эта «ровность» ломоносовской поэтической речи, последовательность проведения организующих ее принципов имели, кроме всего прочего, совершенно особенное значение для формирования новых литературно-языковых ориентиров и стратегий, для дальнейшей истории русского литературно-

⁴³ Алексеев А. А. Социолингвистические предпосылки нормативно-стилистической реформы Ломоносова // Доломоносовский период русского литературного языка. Stockholm, 1992. С. 339.

⁴⁴ См. об этом: *Путьянский Л. В.* К истории русского классицизма. С. 54–55.

⁴⁵ См.: *Бухаркин П. Е.* Поэтический стиль М. В. Ломоносова как факт истории литературного языка // Бухаркин П. Е. Риторика и смысл. СПб., 2001. С. 25–41.

го языка. Язык Ломоносова — язык художественной (в том смысле, какой вкладывало в данное понятие XVIII столетие) литературы, недаром, характеризуя его, мы применяем эпитет «поэтический», поскольку даже сугубо естественнонаучные или деловые сочинения Ломоносова, как отмечалось, принадлежат — благодаря необычайной своей словесной выразительности — к литературной области. Причем к области литературы самой высокой: несомненно, что именно в иерархически высших поэтических жанрах Ломоносов работал с наивысшей художественной отдачей, и его успехи здесь ценились крайне высоко, о чем, например, свидетельствует уподобление Ломоносова Пиндару, Цицерону и Вергилию.

Уподобление это представляет особенный интерес и требует некоторого комментария, оно, в частности, позволяет лучше осознать не только литературную репутацию Ломоносова, но и те художественные принципы, которыми руководствовалась риторическая литература в целом. А. В. Михайлов исключительно точно определил ее как культуру «готового слова»: «У автора нет прямого доступа к действительности, потому что на его пути к действительности всегда стоит слово, — оно сильнее, важнее и даже существеннее (и в конечном счете действительнее) действительности, оно сильнее и автора, который встречает его как „объективную“ силу, лежащую на его пути; как автор, он распоряжается словом, но только в той мере, в какой это безусловно *не* принадлежащее ему слово позволяет ему распоряжаться собою как общим достоянием или реальностью своего рода. Главное — что слово встает на пути автора, и всякий раз, когда автор намерен о чем-либо высказаться, особенно же если он желает сделать это вполне ответственно, слово уже направляет его высказывание своими путями. Такое слово заготовлено наперед — самой культурой, оно существует в ее языке, и такое слово оправданно именовать готовым, вслед за А. Н. Веселовским, имея при этом в виду, что такое *готовое слово* есть вообще все то, что ловит автора на его пути к действительности, все то, что ведет его своими путями или, может быть, путями общими, заранее уже продуманными, установившимися и авторитетными для всякого, кто пожелает открыть рот или взять в руки перо, чтобы что бы то

ни было высказать».⁴⁶ В этих условиях главная цель автора состоит не в том, чтобы породить новый, необычный, ни на что ранее бывшее не похожий текст, а в том, чтобы создать текст авторитетный. Эта авторитетность не исключает своеобычия, даже не препятствует ему — историческое пространство риторической словесности изобилует неповторимыми художественными достижениями, но понимание оригинальности было в то время существенно другим, нежели позднее. Прежде всего, она не была противопоставлена традиционности: можно быть оригинальным, оставаясь в чем-то схожим с предшественниками. Своеобразие для культуры «готового слова» заключалось не в предельном обновлении, но в индивидуальном преломлении этих «готовых слов» конкретным литератором. Авторы риторической эпохи следовали за интенциями, уже накопленными словами в ходе их функционирования, руководствовались эксплицированными в риторических трактатах и поэтиках правилами и даже активно пользовались «чужими» словами — чужими в самом прямом смысле, то есть принадлежащими другим писателям, и нередко большими фрагментами, заимствованными у них. Но эти взятые из словесной культуры, а не придуманные ими самими слова — то есть стилистические формулы и поэтические образы, композиционные принципы, содержательные комплексы и т. п. — они пропускали через самих себя, наполняя, если выразиться метафорически, жизнью и потребностями собственной души. Общее они использовали (в меру собственного таланта) каждый по-своему. В результате риторические писатели создавали произведения, с одной стороны, легко возводимые читателями к определенным хорошо знакомым жанровым моделям (включающим в себя тематические, стилистические и содержательные компоненты), с другой же — внутренне новые, являющиеся органическим претворением в слове, запечатлением в нем ответственно творящего индивидуума. Поэтому никакого однообразия — при несомненном внешнем сходстве — не возникало.

⁴⁶ Михайлов А. В. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // Михайлов А. В. Языки культуры. С. 117.

При этом эстетические авторитеты, образцы почитались неукоснительно и трепетно; недаром лучшей похвалой писателю было его уподобление предшественнику, основанное на жанровом либо тематическом принципе или же на общей художественной атмосфере. Именно поэтому Ломоносов и оказывается «Пиндаром, Цицероном, Вергилием». Это не значило, что Ломоносов неотличим от Пиндара или, тем более, является простым его подражателем. Дело заключалось в другом: рефлексивный традиционализм предполагал персонификацию идеи художественного совершенства в конкретной исторической личности, особо значимой для судеб или европейской литературы в целом, или (что бывало чаще) какого-нибудь влиятельного жанра. И сопоставление с таким человеком обозначало, что сравниваемый автор также приблизился к высшему эстетическому уровню, что в литературном своем деле достигнул он бесспорных высот, а созданные им тексты авторитетны в высшей степени.

Упоминание в характеристике Ломоносова Цицерона (в ряду с Пиндаром и Вергилием) свидетельствует о том, как высоко ценились ломоносовские панегирики («Слово похвальное... Елизавете Петровне...», 1749; «Слово похвальное... Петру Великому», 1755). Они виделись прозаическими аналогами одической поэзии и эпической поэмы,⁴⁷ то есть опять речь шла о «высоких» жанрах. И в теории поэзии, над которой Ломоносов много размышлял, собираясь оформить эти размышления в виде некоторого эстетико-филологического сочинения, «центральное место... должна была занимать поэзия высокая, в первую очередь, ода».⁴⁸ Все это, казалось бы, отделяет его языкотворческую деятельность — как до предела насыщенную эстетическими элементами — от общезыковых процес-

⁴⁷ Как известно, Цицерон панегириков не писал, но его имя персонифицировало высший уровень ораторской прозы. Поэтому Ломоносова сравнивали с ним, а не, скажем, с Плинием Младшим (как автором «Панегирика императору Траяну»), хотя последнее сопоставление было бы более корректным.

⁴⁸ *Алексеева Н. Ю.* Русская ода: Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. СПб., 2005. С. 175. О ломоносовской теории поэзии и об его планах написать поэтику см.: Там же. С. 173–174.

сов середины XVIII века, а если и не отделяет, то, во всяком случае, отводит ей совсем особое место. Однако это далеко не так. Скорее даже наоборот, повышенная «поэтичность» ломоносовского языка, его «высокость» и сделала данное явление индивидуального художественного речетворчества одним из самых значимых факторов формирования нового литературного языка, фактором, в немалой степени определившим его дальнейшее развитие. Это, не лишенное на первый взгляд парадоксальности, обстоятельство обусловлено, в первую очередь, местом, которое занимает в пространстве литературного языка язык поэтический (то есть язык с повышенной эстетической функцией).

Среди множества определений, данных феномену литературного языка и, тем самым, литературной речи,⁴⁹ едва ли не самым емким в своей простоте и очевидности представляется определение Д. Н. Чердакова: литературная речь — это прежде всего речь, отмеченная предельной актуализацией собственной языковой формы. Говорящий на литературном языке относится к осуществляемому им в процессе говорения отбору языковых форм сознательно, то есть его заботит не только *что* он собирается сказать, но и то, *как* он это скажет. И последнее для него, возможно, — самое важное. Кстати сказать, именно этим объясняется богатство регистров, которым отмечена литературная речь. Своеобразная рефлексия (в только что указанном смысле), отличающая литературную речь, усиливает творческий характер речевой коммуникации: субъект этой коммуникации, размышляя над ее замыслом и реализацией, с неизбежностью начинает проявлять изобретательность, активизируя, тем самым, творческие потенции собственной речи. В результате возникает эстетическая ангажированность; повышение степени осознанности означает и повышение уровня такой ангажированности, то есть увеличение удельного веса эстетической составляющей речевой коммуникации.⁵⁰

⁴⁹ См.: Чердаков Д. Н. Русский вариант теории литературного языка и его истоки // Русский язык конца XVII — начала XIX века. Сб. 2. СПб., 2001. С. 7–37.

⁵⁰ Излагаемое здесь осмысление феномена поэтического языка и его места в системе языка литературного во многом принадлежит Д. Н. Чер-

Эта эстетическая составляющая, вместе с тем, всегда включает в себе и организующее, систематизирующее начало — не иметь его она просто не может по своей природе: эстетика неотделима от организации. Благодаря этому поэтическая речь, в наибольшей мере обладающая подобной эстетической составляющей, решает и нормотворческие языковые задачи, то есть играет важнейшую роль в формировании, функционировании и развитии системы литературного языка. В ней, пользуясь словами Б. В. Томашевского, «выразительные средства языка как бы концентрируются»,⁵¹ делая ее не только особенно содержательной, но и авторитетной. Для литературного же языка — во всяком случае, применительно к русским культурным условиям XVIII столетия, — авторитетность — главный и определяющий критерий.

Получается, что «высокость» ломоносовского стиля, маркируя его среди других языковых явлений середины XVIII века, все же их друг другу не противопоставляла; сочинения Ломоносова, будучи резко своеобразными фактами поэтического речетворчества, тем не менее не просто самым активным образом участвовали в строительстве нового литературного языка; можно сказать, именно они его и формировали едва ли не в первую очередь.

дакову, оно было высказано им во время нашего обсуждения данных проблем.

⁵¹ *Томашевский Б. В.* Стих и язык. М.; Л., 1959. С. 67.

Глава 3

СТИХОТВОРНОЕ НАСЛЕДИЕ. ОДА

1.

Выше неоднократно заходила речь о поэтическом наследии М. В. Ломоносова; без этого просто не мог бы состояться разговор ни о его жизненном пути, ни о позиции в культуре, ни, тем более, о поэтическом его стиле. Стараясь, по возможности, не повторяться, дадим вынужденно сжатую характеристику литературного творчества Ломоносова, прежде всего его поэзии. Конечно, нет никаких сомнений, что и ломоносовская проза, причем не только панегирическая, — литература самой высокой пробы; впрочем, об этом уже достаточно подробно говорилось. Однако именно в поэзии гений Ломоносова проявил себя с особыми полнотой, своеобразием и интенсивностью; к тому же как раз здесь оставленный им след оказался особо отчетливым.

Бытует мнение, что поэтический мир М. Н. Ломоносова — мир интенсивный, что творец данного мира (то есть Ломоносов) «интенсивно» разрабатывал свои темы, — как писал о поэте совсем иного времени и духа Д. Е. Максимов, — углубляя их и связывая» единой «поэтической концепцией...», выводя одну тему из другой».¹ Такой художественный мир складывается из относительно небольшого числа тем, при этом замкнутых в ограниченном круге жанров; его внутреннее развитие обуславливается погружением в эти излюбленные темы, их вариациями и переосмыслениями, подчас продиктованными изменениями исторической обстановки. При всей справедливости подобного взгляда он все же требует некоторых оговорок.

¹ Максимов Д. Е. Брюсов: поэзия и позиция. Л., 1969. С. 58.

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 совместников и соперников по поэтическому делу — кажется достаточно ограниченным с точки зрения внутреннего своего разнообразия; жанровая и тематическая экстенсивность, столь бросающаяся в глаза при обращении к Сумарокову либо Хераскову, ему, в целом, несвойственна; это, безусловно, так. Большинство его современников, действительно, несоизмеримо последовательнее Ломоносова пользовались именно «*экстенсивным*» методом, захватывая все новые области и оставляя только что завоеванные». ² Однако преувеличивать внутреннее однообразие ломоносовского поэтического мира, его жанрово-тематическую ограниченность тоже не следует.

Во-первых, в течение своей деятельности «русский Пиндар» испытал поэтические силы в достаточно большом числе жанров, причем жанров весьма многотипных: он писал, кроме торжественных и духовных од и похвальных надписей (составлявших сердцевину его поэзии), также оды анакреонтические, эпистолы, идиллию («Полидор», 1750), 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 сбрасывать их со счетов не стоит — относясь к ним, во всяком случае к некоторым из них, с несколько меньшей серьезностью, нежели к другим своим словесным упражнениям, Ломоносов все же вкладывал в данные стихотворные опыты не только труд и время, но и талант, и немалую изобретательность, благодаря чему его побочные,

² Там же. С. 58.

если так можно выразиться, стихотворные произведения представляют бесспорную (и притом — немалую) литературную ценность. Это — второй момент, корректирующий представление об исключительно интенсивном характере его поэзии.

Действительно, можно привести немало примеров достижений Ломоносова в этих направлениях. В частности, интересен стиховой эксперимент, поставленный им в первой из двух его трагедий — «Тамире и Селиме».³ 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, удлинняя при этом 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 ее как раз с поэтическими (а не драматическими) произведе-

³ О трагедиях М. В. Ломоносова см., в частности: *Серман И. З.* Поэтический стиль Ломоносова. Л., 1966. С. 191–245; *Западов А. В.* Поэты XVIII века: М. В. Ломоносов. Г. Р. Державин. М., 1979. С. 126–137; *Клейн И.* Пути культурного импорта. М., 2005. С. 263–286.

ниями: 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.⁴

Пожалуй, еще выразительнее успехи Ломоносова в овладении «легким» поэтическим стилем, в то время связанным в первую очередь с анакреонтикой. И «Ночную темнотою...» (1747), и «Разговор с Анакреоном» (1758–1761), и «Кузничик дорогой...» (1761) принадлежат к высшим достижениям русской анакреонтики. Такой осведомленный в античной литературе и ее переводах на русский язык литератор, как И. И. Мартынов, к тому же от ломоносовских времен не так уж удаленный, в своих комментированных переводах анакреонтики давал ломоносовским стихотворениям самые лестные характеристики; «Ночную темнотою...» он называл «прекрасным подражанием», могущим служить для всех образцом, а анакреонтические оды, вошедшие в «Разговор с Анакреоном», предпочитал державинской анакреонтике.⁵ 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»,⁶ которые и уподобляют их античным подлинникам. Не интересуясь в анакреонтике собственно стиховыми вопросами,⁷ стилистическим строем своей легкой поэзии Ломоно-

⁴ См.: *Сухомлинов М. И.* Примечания // Ломоносов М. В. Сочинения: [В 8 т.]. Т. 1. СПб., 1891. С. 433–436 (вторая пагинация). Стоит здесь обратить внимание на то, что эксперименты Ломоносова над стихом трагедии, в частности над рифмой, начались еще раньше, в 1740-е годы, когда он переводил фрагменты из трагедий Сенеки («Медея», «Геркулес Эгейский») для «Краткого руководства к красноречию».

⁵ См. об этом: *Ломоносов М. В.* Сочинения. Т. 1. С. 318 (вторая пагинация); Т. 2. СПб., 1893. С. 378 (вторая пагинация).

⁶ Там же. Т. 2. С. 378 (вторая пагинация).

⁷ Впрочем, не следует полагать, что Ломоносов вовсе не интересовался разными русскими эквивалентами для передачи античного стиха: при-

сов вписывается в магистральную линию ее развития; поэтическим же совершенством своих созданий — при их немногочисленности — он определяет высший уровень из возможных.⁸

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» (ч. 1, 1771) следовало стихотворение, озаглавленное «От искреннего почитателя сочинительской славы»; при последующих переизданиях оно подписывалось инициалами М. Х. (то есть 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.

веденные им в «Кратком руководстве к красноречию» переводы свидетельствуют об обратном. В частности, он активно использует белый стих, предвосхищая развитие анакреонтической оды (см. об этом развитии: *Гужовский Г. А.* Русская поэзия XVIII века. Л., 1927. С. 103–150); тот факт, что Ломоносов перелагал белым стихом не анакреонтику, а другие жанрово-стилистические образцы, думаю, не имеет принципиального значения.

⁸ Представляет несомненный интерес и — в интересующем нас аспекте — имеет немалое значение тот факт, что Ломоносов обращался и к прозаическому эквиваленту легкой поэзии; в § 299 и 300 «Краткого руководства к красноречию» он (в качестве примеров описаний) предлагает два небольших фрагмента из «Картин» Флавия Филострата Младшего (III век по Р. Х.), книги, содержащей описание произведений античного искусства. Из нее Ломоносов выбирает сцены с купидонами, имеющими явные переключки с позднегаллантной прозой в духе рококо. На данную связь указал А. А. Морозов. См.: *Морозов А. А.* Михаил Васильевич Ломоносов // Ломоносов М. В. Избр. произведения. Л., 1986. С. 46–48.

Легкая поэзия Ломоносова представляла в этих похвальных строках чуть ли не равной его одам:

И лира и свирелки,
И важность и безделки,
Чрез твой священный глас
Пленять умели нас.⁹

Несомненное и большое место занимает в поэтическом наследии М. В. Ломоносова, конечно же, и научная, дидактическая поэзия, представленная прежде всего «Письмом о пользе стекла». 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)»;¹⁰ это и делает «Письмо о пользе стекла» в известном роде уникальным явлением русской поэзии вообще. Конечно, его как-то трудно назвать маргинальным для Ломоносова произведением, но, вместе с тем, на оды оно совсем не похоже, опять-таки противостоя представлению интенсивности ломоносовского художественного мира.

Можно указать и еще на один пример интересных литературных решений, предложенных Ломоносовым в поэтических жанрах, которые явно не были для него основными. Данный пример расположен к тому же в совсем другой эстетико-идеологической плоскости, нежели легкая поэзия, — речь пойдет о ломоносовской притче (басне).

2.

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 туясок» —

⁹ Цит. по: *Ломоносов М. В. Сочинения*. Т. 2. С. 374 (вторая пагинация).

¹⁰ *Чичерин А. В. Очерки по истории русского литературного стиля*. М., 1977. С. 314.

басню,¹¹ то им написано пять басен: три («Лишь только дневной шум замолк...», «Жениться хорошо, да много и досады...», «Послушайте, прошу, что старому случилось...» — все они представляют переложения басен Ж. де Лафонтена) помещены в «Кратком руководстве к красноречию» как образцы жанра притчи и датируются, соответственно, 1740-ми годами, 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 туясок» (1732–1734). В некоторых отношениях к данному жанру приближается шутивное 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-х годов явились не столько плодом непосредственного творческого порыва, 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 (басни).¹² 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».¹³ В полном соответствии с этим Ломоносов выбирает парную рифмовку, в данном случае усили-

¹¹ Сазонова Л. И. Литературная культура России: Раннее Новое время. М., 2006. С. 668–670.

¹² См. об этом: Серман И. З. Русский классицизм: поэзия, драма, сатира. Л., 1973. С. 188–203.

¹³ Там же. С. 196.

вающую «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 самом границах достиг очень высокого совершенства, причем совершенства самобытного; в частности, ломоносовская притча гораздо ближе к легкой поэзии, чем аналогичные произведения Сумарокова или Майкова; для нее 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»;¹⁴ 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*».¹⁵ В продолжении своих размышлений о видах «повествования» Ломоносов в § 305 и дает определение притчи, точнее — характеристику ее структуры: «Главные части, которые притчу составляют, суть две, *повествование* само и *приложение*; в повествовании вымысл, а в приложении краткое нравоучение содержится».¹⁶ Рассмотрев в § 306,

¹⁴ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 7. М.; Л., 1952. С. 347.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же. С. 363.

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, то есть вымыслу, который он называет здесь «басней»; в качестве примера такого «вымысла» он приводит свое переложение из Анакреона — «Ночную 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,¹⁷ однако жестких границ между ними он, вероятно, не проводил, о чем, кстати, свидетельствует и стилистическая фактура его притч, приложенных к предшествующим «Ночную 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.¹⁸ Как видим, ломоносовские притчи не просто в известных пределах своеобразны, но и исторически продуктивны. Причем эта продуктивность опять-таки — и со своей стороны — свидетельствует о важности и успешности «легкой» поэзии Ломоносова.

Вместе с тем, понимая басню по-своему и создавая в духе собственных представлений эстетически убедительные произведения, Ломоносов откликался и на басенные упражнения своих оппонентов, прежде всего — А. П. Сумарокова. Точнее — не откликался, 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 ее поэтической практикой, Ломоносов обнаруживает способность к дальнейшим поискам, к расширению границ, казалось

¹⁷ В данном случае вряд ли был прав И. З. Серман. См.: *Серман И. З.* Русский классицизм... С. 194–195.

¹⁸ Конечно, надо иметь в виду, что своими стихом и композиционными приемами басни Ржевского и Дмитриева располагаются скорее в русле сумароковской традиции.

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 ее учеников (О. С. Лалетиной, Е. М. Матвеева, К. Ю. Тверьянович).¹⁹ Надо сказать, что до их исследования метрико-строфический репертуар Ломоносова, при всем подчеркнутом внимании 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».²⁰ 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.».²¹

Конечно, поиски в области стиха могут и не свидетельствовать о жанрово-тематическом разнообразии и многогранности художественного мира в целом. Но ломоносовские стихо-

¹⁹ См.: Словарь языка М. В. Ломоносова / Гл. ред. Н. Н. Казанский. Материалы к Словарю. Вып. 2: Метрико-строфический справочник к произведениям М. В. Ломоносова / О. С. Лалетина, Е. В. Хворостьянова. СПб., 2010.

²⁰ Лалетина О. С., Хворостьянова Е. В. Метрика и строфика М. В. Ломоносова // Петербургская стихотворная культура: Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов. СПб., 2008. С. 105.

²¹ Там же. С. 105. Выше, говоря о трагедиях Ломоносова и его анакронтике, я уже касался его стиховых новаций. См. авторитетную подборку исследований стиха Ломоносова: Словарь языка М. В. Ломоносова / Гл. ред. Н. Н. Казанский. Материалы к Словарю. Вып. 1: Исследования и материалы по стихосложению М. В. Ломоносова / Сост., предисл. и примеч. Е. В. Хворостьяновой. СПб., 2010.

вые эксперименты непосредственно связаны с разнообразием жанров, а следовательно — и тем. Иначе в литературной культуре XVIII столетия быть просто не могло: соотносимость типа стиха с жанром и темой 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 риторикой — «Кратким руководством к красноречию».

Выше уже отмечалось, что «Краткое руководство к красноречию», будучи риторическим трактатом, одновременно с этим представляет собою — благодаря обилию примеров — своего рода сборник образцов тех жанров, или принципов организации текста, о которых в ней теоретически говорится: свои положения и определения Ломоносов неизменно иллюстрирует прозаическими или поэтическими произведениями, являющимися конкретным воплощением в литературной практике отвлеченных правил. Примеров этих много, 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 «*Exegi monumentum...*» Горация («Я знак бессмертия себе воздвигнул...»), переложения 14-го и 145-го псалмов, «Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния» и др. К поэтическим примерам 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» (§ 281) или же «Разговоров в царстве мертвых» Лукиана (§ 283; разговор идет между Александром Великим и Ганнибалом). Велико по размеру и целостно завершено и замечательное рассуждение, предложенное в § 271 в качестве иллюстрации 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 бытие свое имеет. Следовательно, ви-

димый мир от разумного существа устроен».²² 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».²³ «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».²⁴ Использование разных источников (от Цицерона и Иоанна Златоуста до Г.-В. Лейбница и К. Вольфа)²⁵ не препятствует самостоятельности: Ломоносов лично захвачен тем, о чем пишет, перед нами не холодное упражнение изощенного 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.²⁶ Это в совокупности с поэтическими текстами делает «Краткое руководство к красноречию» «первоклассной литературной хрестоматией»,²⁷ в том числе — хрестоматией жанров.

3.

Приведенные выше аргументы и соображения (а они не исчерпывают возможных умозаключений и особенно фактов) действительно ограничивают и уточняют сложившуюся

²² Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 319.

²³ Чичерин А. В. Сила поэтического слова. М., 1985. С. 207.

²⁴ Ломоносов М. В. Сочинения. Т. 3. С. 521 (вторая пагинация).

²⁵ См.: Там же. С. 521–531 (вторая пагинация).

²⁶ Мною были указаны далеко не все из даваемых Ломоносовым жанровых образцов и тем более из приводимых им конкретных примеров.

²⁷ Западков А. В. Поэты XVIII века: М. В. Ломоносов. Г. Р. Державин. С. 151.

у Ломоносова репутацию «интенсивного» поэта, то есть поэта, погруженного в относительно небольшой круг тем, идею и мифологем и жанров и занятого их углублением и разработкой. Но — именно *ограничивают* и *уточняют*, отнюдь не отменяя в целом укоренившегося представления о характере и типе его литературного творчества. 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 новую жанровую систему, создаваемую в русской словесности его поколением, но и сопроводил теоретические построения убедительными художественными иллюстрациями. В известных пределах Ломоносов, несмотря на уникальность и особенности своей культурной позиции, в немного меньшей степени, чем В. К. Тредиаковский и А. П. Сумароков, выступил со своим проектом дальнейшего развития *всей* словесности, в ее жанрово-стилистическом многообразии. Однако — при всем к нему пиетете со стороны авторов XVIII столетия — востребованной из его предложений оказалась все же преимущественно одическая поэзия. Нельзя сказать, чтобы другое не ценилось, но определил он центральные силовые линии истории русского поэтического слова преимущественно (если не только) своей «высокой» поэзией, то есть одой.

Высокие жанры в поэзии Ломоносова не исчерпываются одами; к этим жанрам относились и трагедия, о занятиях которой Ломоносовым речь только что шла, и, конечно же, героическая поэма. В сфере эпопеи репутация ломоносовского «Петра Великого» была, в целом, исключительно высока; оценивали ее по-разному, не один А. П. Сумароков, но и А. Н. Радищев и Н. М. Карамзин — читатели весьма различных вкусовых предпочтений — отзывались о ней не без скепсиса, однако положительные и даже восторженные мнения преобладали. Они принадлежали Я. Штелину, Н. И. Новикову, Г. Р. Державину, М. Н. Муравьеву. С несомненным пиететом высказывался о «Петре Великом» и В. П. Петров, а он знал толк в высокой поэзии вообще и в эпопее в частности. В предисловии к переложению «Энеиды» Петров, отмечая как главнейшие качества Ломоносова — эпического стихотворца «пылкость воображе-

ния, ...изобилие высоких и благородных мыслей; беспримерную долготу духа; искусство русского языка», и «особливо некий дар изображать те же идеи с некоторым расширением, новыми и всегда громчайшими словами», заключает свою характеристику поэмы словами о ее принципиальной непревзойденности — «сей труд никому неприступен».²⁸

Чрезвычайно важен для ломоносовской поэзии и еще один панегирический жанр — похвальные надписи. Это — один из самых частотных у Ломоносова жанров, им написано более четырех десятков надписей разных типов. Среди них — надписи к статуе (Петра Великого), к раке (то есть надгробию — св. Димитрия Ростовского), на постройки, спуск кораблей и т. д.; преобладают среди них стихотворения, предназначенные для непосредственного сопровождения придворных праздников; центральное место здесь занимают многочисленные надписи на иллюминации. Они в особенной степени «гармонировали со всем придворным и бытовым убранством: подстриженными садами, причудливыми павильонами, гротами, раскачивающимися на ветру разноцветными фонариками, нежной музыкой Ф. Арайя, шумом елизаветинских маскарадов».²⁹ Именно эти произведения и раскрывают в Ломоносове придворного поэта. Бесспорно, придворный характер имели и ломоносовские торжественные оды; переводные свои сочинения в этом жанре (то есть переводы на русский язык панегирических од немецких академических поэтов — Г.-В.-Ф. Юнкера, Я. Штелина, И.-Г. Бока³⁰) он делал прямо по должности,

²⁸ *Ломоносов М. В.* Сочинения. Т. 2. С. 311 (вторая пагинация).

²⁹ *Морозов А. А.* Михаил Васильевич Ломоносов. С. 46.

³⁰ Иоанн-Георг Бок, «профессор поэзии» Кенигсбергского университета и его ректор во время оккупации Восточной Пруссии русскими войсками в ходе Семилетней войны, не был академическим поэтом в точном смысле, однако принадлежал к той же культурно-социальной группе, что и петербургские немцы, так что перевод его оды 1758 года на день коронации Елизаветы Петровны вполне можно поставить в один ряд с другими ломоносовскими переводами немецких панегирических од. Кстати, после своей оды И.-Г. Бок был принят почетным членом в Санкт-Петербургскую Академию наук, так что и формально стал академическим поэтом.

выполняя придворные свои обязанности как член Санкт-Петербургской императорской Академии наук. Однако, во-первых, торжественные оды для него — все-таки плод свободного вдохновения, а не результат исполнения служебного долга. Уже Г. П. Блок в преамбуле к комментариям поэтических сочинений М. В. Ломоносова указал на то, что вопреки распространенному представлению «русский Пиндар» создавал большинство торжественных своих од по собственной душевной склонности; об этом свидетельствует их издание за ломоносовский счет, а не на казенные деньги — факт весьма знаменательный.³¹ Об этом же пишет и Н. Ю. Алексеева, справедливо замечая, что «оды написаны Ломоносовым по его доброй воле, а не по заказу».³² Во-вторых, и это — обстоятельство, представляющееся более весомым, — в торжественных одах Ломоносов выходил далеко за пределы придворной панегирической культуры (то есть культуры, в самом непосредственном и прямом виде обусловленной заказами императорского двора). 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»,³³ — эти слова Н. Я. Берковского, адресованные к русским классическим авторам в целом, к Ломоносову особенно применимы. Одическая поэзия и ставит, в конце концов, Ломоносова в ряд крупнейших русских национальных (в значении — думающих об исторических путях России) поэтов. Кстати, в оде с наибольшей отчетливостью проявилась и историческая продуктивность поэтического его

³¹ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 8. М.; Л., 1959. С. 845.

³² Алексеева Н. Ю. Русская ода: Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. СПб., 2005. С. 176.

³³ Берковский Н. Я. Мир, создаваемый литературой. М., 1989. С. 331.

гения:³⁴ недаром столь тонкие ценители русского слова, как Л. В. Пумпянский и А. В. Чичерин, указывая на «чисто пушкинские» поэтические обороты Ломоносова, приводили соответствующие примеры едва ли не исключительно из его од.

Итак, центральным нервом художественного мира М. В. Ломоносова является — без всяких сомнений — ода. Уже это требует проявить к ней особенное внимание. Кроме того, в истории всего одического жанра Ломоносову принадлежит исключительная по влиятельности роль: он оказался подлинным создателем оды в России, определив к тому же дальнейшую ее историю. Причем, говоря о ломоносовской оде, надо все время держать в сознании две ее ипостаси — конечно, не разделенные непреодолимой границей, но принципиально различные по тематике, композиции, функциям — оду торжественную и оду духовную. Начнем с первой.

Ломоносов не был первым русским панегирическим одописцем; к тому моменту, когда он обратился к данному жанру, тот обладал уже в русской поэтической теории и практике некоторой историей. Как раз к моменту поэтического явления Ломоносова русской публике в основном завершились первые этапы развития русской торжественной оды. Нельзя не согласиться с Н. Ю. Алексеевой, указавшей на альтернативы этого развития, связанные с переориентацией с горацанской на пиндарическую традицию; данная переориентация происходила на фоне реформы русского стиха. В этом процессе — одном из важнейших в историческом движении словесности XVIII столетия — Ломоносову принадлежит, возможно, самая значительная роль; именно его усилиями пиндарическая ода заняла в высшем регистре литературной культуры доминирующее положение и стала определять — во всяком случае, до явления Державина — магистральный сюжет русской высокой поэзии.

К Горацию — одному из главных, если не главному вообще, литературному авторитету Антиоха Кантемира, очень значимому и для В. К. Тредиаковского, — Ломоносов был скорее

³⁴ Несмотря на определенное воздействие на последующую поэзию и других разрабатываемых им жанров.

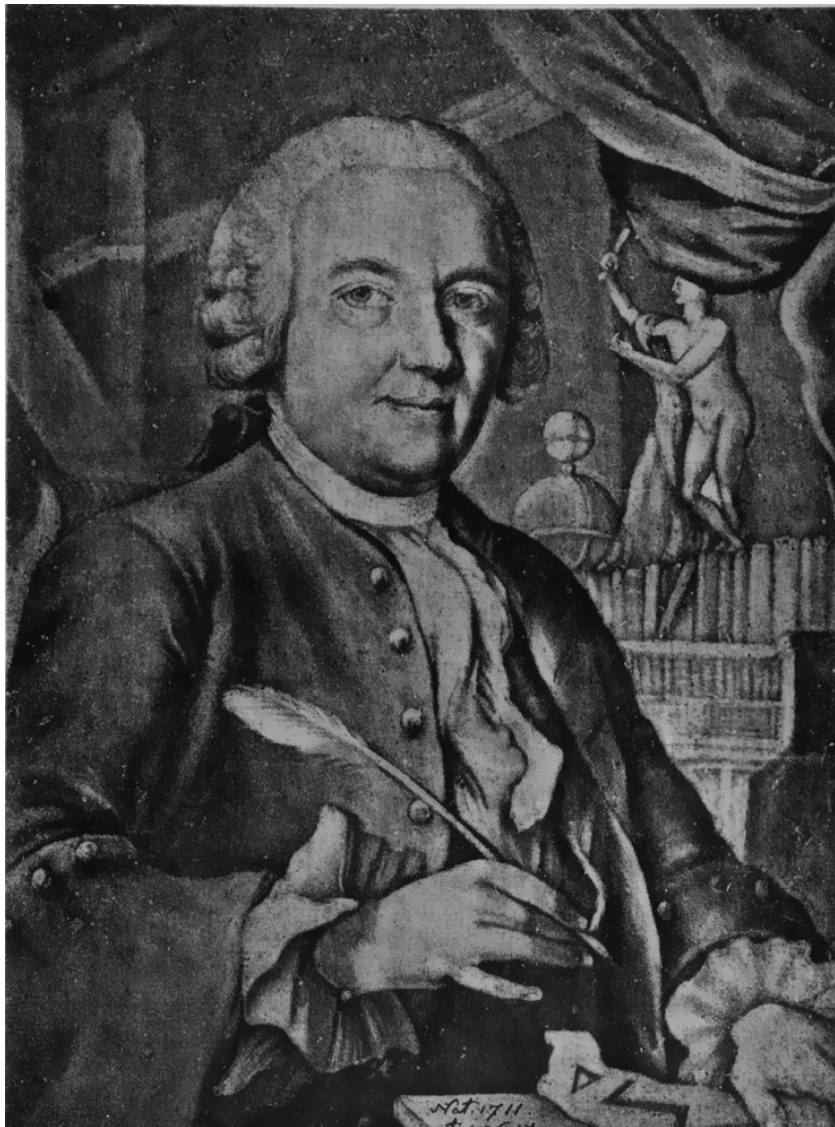
равнодушен. Правда, он перевел уже неоднократно вспоминавшуюся нами оду «*Exegi monumentum...*» — очевидно, самое известное и совсем по-особому прозвучавшее в нашей литературе сочинение Горация, — и перевел с предельной для своей эпохи глубиной проникновения в подлинник,³⁵ но в собственном поэтическом творчестве от гораціанства — и в тематическом, и в композиционно-стилистическом его регистрах — Ломоносов был весьма далек. Свои оды он строил на совсем других, пиндарических, основаниях.

4.

В области пиндарической оды у Ломоносова также был предшественник — и тот же, что и во многих других его начинаниях, — В. К. Тредиаковский. В своих жанровых поисках 1730-х годов, воплотившихся в «Оде торжественной о сдаче города Гданьска» (1734), тот — опираясь на немецкие оды Г.-В.-Ф. Юнкера — органично усваивает (вначале — в силлабической системе стихосложения) как форму пиндарической оды, прежде всего ее строфическое членение и синтаксическую организацию, так и ее внутренний пафос, пронизывающий ее «пиитический восторг». Однако, не умаляя заслуг Тредиаковского, все же следует сказать, что под пером Ломоносова вроде бы уже созданный на русской почве жанр обретает новое — и подлинное — рождение. Нет никаких сомнений в успехе одического предприятия Тредиаковского, более того, можно даже удивляться тому, какого он достиг «успеха в овладении одической интонацией и подлинной одической энергией»,³⁶ но тем не менее лишь после торжественных од Ломо-

³⁵ Крайне показательны в данном отношении то, что Л. В. Пумпянский в статье «Об оде А. Пушкина „Памятник“» (1923) рассматривает ломоносовский перевод как полноценный эквивалент латинского подлинника (см.: *Пумпянский Л. В.* Классическая традиция: Собр. трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 197–210); в латинской же поэзии (как, впрочем, и во многом другом) Пумпянский не просто был осведомлен, — он ее хорошо чувствовал. О судьбе оды Горация в русской литературе см.: *Алексеев М. П.* Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...». Л., 1967.

³⁶ *Алексеева Н. Ю.* Русская ода... С. 113.



носова окончательно и бесповоротно определилась русская одическая традиция, причем определилась в исторической своей плодотворности.³⁷ Недаром, при всех своих достоинствах, «Гданьская ода» Тредиаковского очень быстро перешла в разряд литературных окаменелостей, в то время как «Хотинская ода» Ломоносова («Ода блаженная памяти государыне императрице Анне Иоанновне на победу над турками и татарами и на взятие Хотина 1739 года» — первая его торжественная ода) вся устремлена в будущее, в ней «поражает „исторический резонанс“ каждого стиха, почти каждый звучит пушкински».³⁸

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), причем обращение к торжественной оде не было таким уж регулярным, как иногда полагают: периоды активности сменялись паузами, между одами возникали достаточно значительные временные промежутки — два (перерывы: 1748–1751, 1752–1754), а то и три (1754–1757) года.³⁹ Памятуя, что одическая поэзия Ломоносова была, как уже отмечалось, свободным проявлением его личного чувства (хотя и неразрывно связанного с общенациональным), мы этому не можем удивляться. Так же как и тому, что пиндарические оды Ломоносова отмечены, почти каждая, своим внутренним своеобразием: они не похожи друг на друга, причем несходство подчас оказывается весьма значительным. Отличаются оды и по уровню

³⁷ Стоит вспомнить, что после «Оды торжественной о сдаче города Гданьска» сам Тредиаковский достаточно долго пиндарических од не писал, и его поэзия развивалась в разных направлениях. См.: Там же. С. 91–160.

³⁸ *Пумпянский Л. В.* К истории русского классицизма // Пумпянский Л. В. Классическая традиция: Собр. трудов по истории русской литературы. СПб., 2000. С. 52. Конечно, размышляя о «Хотинской оде», нельзя упускать из виду, что нам известна только поздняя ее редакция (1751), как выглядела она в 1739 году, мы не знаем. Однако последующие оды Ломоносова (начала 1740-х годов) свидетельствуют о его ранней литературной зрелости.

³⁹ См.: *Алексеева Н. Ю.* Русская ода... С. 180.

поэтического совершенства: не только некоторые ранние оды (например, «Ода в торжественный праздник высокого рождения Иоанна Третьего 1741 года августа 12 дня» — хронологически второй ломоносовский опыт в данном жанре) явственно уступают произведениям последующего времени, но и зрелые оды удачны далеко не в одинаковой степени.

Тем не менее панегирическая ода Ломоносова отличается очевидным единообразием, в ней отчетливо проступают одни и те же особенности — при всей самостоятельности конкретных проявлений она отмечена поразительной целостностью. Это обусловлено целым рядом обстоятельств, из которых наиболее важными, очевидно, являются три.

Во-первых, панегирические оды Ломоносова одинаковы своим местом в культуре — соответственно, они не отличаются друг от друга социальными функциями. Несмотря на личную инициативу Ломоносова в их написании, торжественные оды неизменно становились явлениями общественной жизни и приобретали статус официального культурного факта. Выход оды в свет — то есть ее публикация и преподнесение императрице (степень совпадения этих событий во времени была размытой, ода могла и вовсе не вручаться монарху) — был связан с государственным праздником либо важным событием имперской жизни;⁴⁰ стихотворное произведение тем самым входило в торжественный церемониальный акт в качестве важного составного элемента. Культурный контекст такого рода не мог не сказаться не только на функционировании оды, но и на ее внутренней структуре: будучи индивидуальным словесным поступком, она одновременно оказывалась выражением общего мнения; голос одического поэта оборачивался гласом народным. Это отчетливо проявлялось

⁴⁰ Из двадцати ломоносовских од семь посвящены дню восшествия на престол, три — дню рождения монарха, две — победам русского оружия, по одной — тезоименитству наследника, его бракосочетанию, новому году, прибытию монарха на коронацию, благодарению за высочайшую милость; три оды связаны с двумя событиями одновременно: прибытием в Россию наследника и его днем рождения; днем рождения монарха и днем рождения дочери наследника; днем восшествия на престол и новым годом.

в дейктической организации поэтического текста: субъектное начало в нем выражалось посредством двух местоименных форм — «я» и «мы»,⁴¹ причем справедливым, в целом, представляется соображение Н. Ю. Алексеевой о том, что «я» выражает «мысли и чувства одического поэта», «мы» — мнение нации.⁴²

Во-вторых, ломоносовские торжественные оды отличаются строгим единообразием своего формального построения. Они написаны четырехстопным ямбом и делятся на строфы, по десять стихов каждая. Несмотря на некоторые вариации, ломоносовская одическая строфа сохраняет устойчивость во всех его торжественных одах; она восходит к каноническому европейскому образцу: *AbAbCCdEEEd*, который под пером «наших стран Малерба» (как назвал Ломоносова Сумароков) стал органичной строфической формой русской высокой поэзии, неотъемлемой от ее последующей истории. Строфика, вообще неотъемлемая от одического жанра, в ломоносовской торжественной оде играет особо важную роль — прежде всего благодаря самодостаточности и завершенности отдельных строф, каждая из которых семантически и синтаксически законченна; движение поэтической мысли осуществляется как бы скачками, оно идет от одной к другой строфе, в известной мере изолированной от соседних: «между строфами не может быть переносов, наличие синтаксических связей сведено к минимуму».⁴³ Такая дискретность (впрочем, весьма относительная) придает оде в целом гибкость и, соответственно, глубину; при всей жесткости формального структурирования текста она обладает вариативностью, процессы текстообразования в ней не схематичны, а полны динамики; ода оказывается внутренне свободной. Эта свобода, созидаемая композицией стихотворения в целом, поддерживается и организацией строфы самой по себе — ей присущи «внутреннее многообразие

⁴¹ См., например: *Погосян Е.А.* Восторг русской оды и решение темы поэта в русском панегирике 1730–1762 гг. Тарту, 1997.

⁴² *Алексеева Н.Ю.* Русская ода... С. 193.

⁴³ *Пономарева М.В.* Поэтика Г.Р. Державина: проблемы композиции. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2008. С. 8.

и большая динамичность постоянного перехода от рифмовки перекрестной к смежной и от смежной к охватной. Не могу удержаться и от более рискованного выражения: первый катрен — это мысль и действие, голова и руки строфы, двустигшие — крепко стянутая талия, второй катрен с разбегом, который дает кольцевая рифмовка, — это движение к дальнейшему — быстрые ноги строфы. У строфы человекообразный облик.⁴⁴ Сравнение действительно рискованное и уводящее мысль за пределы литературоведения как строгой науки, но к Ломоносову оно вполне применимо — его сознание было проникнуто идеей единства мироздания, эквивалентности всех его элементов — и живых, и неживых. Только что приведенные слова Ломоносову, скорее всего, пришлось бы по вкусу и вряд ли бы его покоробили. Кстати, в «Кратком руководстве к красноречию» он и сам писал о словесном творчестве в подобном духе.

В-третьих, все торжественные оды пронизаны одним и тем же пафосом, в них царит атмосфера предельного эмоционального напряжения.

Восторг внезапный ум пленил,
Ведет на верьх горы высокой...⁴⁵ —

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 европейской 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, согласного с этой взволнованностью воспарившего

⁴⁴ *Чичерин А. В.* Очерки по истории русского литературного стиля. С. 308.

⁴⁵ *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 16.

ввысь ума. Дело в том, что смысл торжественной оды состоит не в похвале власти, не в похвале вообще — поэтому определять ее как похвальную вряд ли корректно. Ее задача в другом — в обнажении сокрытой основы мира, субстанциально-го 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.⁴⁶ Конечно, грандиозная эта задача — задача всего искусства, а не только оды, более того — это задача любого вида познавательной деятельности человека. Однако искусству отводится здесь особое по важности место: оно, возможно, успешнее, нежели что-либо другое, достигает искомого результата.

Сказанное выше в равной степени соответствует как барочному, так и классицистическому мирозерцанию и эстетике; барокко и классицизм в данном отношении не отличаются друг от друга. Разница состояла лишь в том, что барочное искусство предполагает трудное и напряженное прохождение хаоса эмпирической конкретики; приобщение к экзистенциальным началам предваряется долгими блужданиями по жизненному лабиринту, причем эти блуждания должны быть продемонстрированы; лишь потом следует акт прозрения. В классицизме же это прозрение не требует столь мучительных усилий, к нему приводит чистое умозрение: посредством разума очищая бытие от всего случайного, поэт постигает чистые сущности, заключающие в себе гармонию.

Созерцание такой гармонии и вызывает восторг, в оде достигающий предельной своей интенсивности, что и делает оду иерархически маркированным жанром.⁴⁷ Применительно к торжественной оде гармония обнаруживается в плоскости исторического существования: торжественная ода за реалиями государственной жизни ощущала наиболее близкие к

⁴⁶ Эта сторона оды получила подробное и глубокое освещение в книге Н. Ю. Алексеевой. См.: *Алексеева Н. Ю.* Русская ода... С. 178–198.

⁴⁷ Конечно, в таких подходах есть немало различий, но в главном они совпадают, поэтому оды и в барокко, и в классицизме обнаруживаются — при отчетливых стилистических несовпадениях — принципиальное родство.

совершенству виды ее 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 — гармонии общественной жизни.

Все это и придавало оде колоссальное эмоциональное напряжение — при крайней отвлеченности от бытовых деталей и интимных психологических переживаний ода отнюдь не лишена лиризма (вопреки нередко высказываемому мнению). Ее интеллектуализм окрашен личностными переживаниями — и весьма интенсивными.

Глава 4

ПОРОЖДЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СМЫСЛОВ: МЕЖДУ ОДНОЗНАЧНОСТЬЮ ЛОГИКИ И ПОЛИСЕМИЕЙ ЯЗЫКА

1.

Выше уже не раз говорилось о том, что очень многое и в культурной позиции М. В. Ломоносова, и непосредственно в поэтическом его труде определялось той эпохой, к которой он не просто принадлежал, но безусловно ярчайшим (хотя и несколько запоздалым) выразителем которой он в России являлся, — эпохой рефлексивно-традиционалистского, то есть риторического, сознания. В самой полной мере это относится и к специфике процессов смыслообразования, обуславливающих содержательное поле ломоносовских произведений, прежде всего — од, как наиболее выразительной части его собственно литературного наследия. Какова же эта специфика? В какой степени и чем конкретно отличались принципы создания смыслов у Ломоносова от тех, что доминируют в позднейшей словесности, которая нам ближе, знакомее и привычнее?

В современной литературе — начиная с конца XVIII века — сложное смысловое поле, создаваемое текстом, обусловлено в первую очередь художественными — или поэтическими — идеями, в которых сосредоточивается основное идейное содержание литературного произведения. Принципиальными их особенностями являются полисемантическая, оценочность и модальность: во-первых, они многозначны, причем их семантические составляющие нередко диалектически притягиваются/отталкиваются друг от друга, во-вторых, они опираются на определенную ценностную картину мира и, в-третьих, достаточно четко выражают некое отношение к собственной пропозиции, то есть к изображаемому (а точнее — создаваемому) при их посредстве словесному миру. Такие идеи,

по словам Д. Е. Максимова, «отличаются от обычных понятий и категорий многозначностью (по сути, неисчерпаемостью), логической аморфностью и вместе с тем своей потенциальной идейной направленностью».¹ Однако более чем естественно предположить, что в риторической культуре, культуре «готового слова», вероятно, доминировали иные смыслообразовательные стратегии, нежели в XIX–XX столетиях. Такое предположение закономерно вытекает из осознания глубокой и принципиальной несхожести риторической культуры, эпохи рефлексивного традиционализма, от той словесности, что пришла ей на смену.

Риторическая словесность, при всем разнообразии и вариативности, обусловленных различием объединяемых ею конкретных исторических периодов и отдельных национальных культур, обладает определенным внутренним единством. Оно поддерживается, в первую очередь, общими для нее (при всем многообразии частных проявлений) параметрами, воплощающими саму суть рефлексивного традиционализма. Это, во-первых, конвергенциальность: смысловая доминанта текста предполагает обязательное дублирование — жанром, к которому текст с начала своего зарождения, еще до окончательного словесного оформления, неизбежно принадлежал, топикой, в значительной мере определявшей образность любого риторического текста, и т. д. Вторым важным параметром, регулирующим жизнь риторической культуры, был особый тип поэтической референции, блестящую и точную характеристику которой дал А. В. Михайлов и которая уже приводилась во второй главе.

В-третьих, рефлексивно-традиционалистской литературе присуща формализованность текстовой композиции: как известно, классические риторические трактаты включали в себя — за редкими, даже редчайшими исключениями — раздел *dispositio*, посвященный теоретическому рассмотрению проблем композиции. Это рассмотрение предполагало, среди прочего, достаточно подробное описание композиционных правил, создание своеобразных рецептов композиции, следуя ко-

¹ *Максимов Д. Е.* Поэзия и проза А. Блока. Л., 1981. С. 344.

торым и создавались конкретные тексты того или иного типа. Композиция последних оказывалась актуализацией в литературной практике отвлеченных композиционных схем, разработанных риторической теорией. Для больших наглядности и удобства пользователей такие схемы в метариторических сочинениях, как правило, сопровождались образцовыми примерами.

Подобная формализованность относилась не только к речевой композиции, но и к композиции смысловой. Так, например, в третьей части — «О расположении» «Краткого руководства к красноречию» М. В. Ломоносова речь идет в равной степени и о речевых основах текстовой композиции, и об основах логических. В одних случаях предлагаемые композиционные модели конструировались Ломоносовым с опорой на речевые особенности текста: так обстояло дело, в целом, в главе четвертой — «О расположении по разговору» и, особенно, в главе шестой — «О расположении и союзе периодов». В других же случаях он исходил из разновидностей логического развертывания какой-либо идеи, что особенно заметно в главе третьей — «О расположении по силлогизму». Впрочем, оба принципа смешивались им и в пределах глав; они вообще трудно разделимы в третьей части ломоносовской риторики. Получается, что и типы смыслопорождения культура «готового слова» стремилась регламентировать и свести их к некоему ограниченному числу логических по своей природе моделей — прежде всего силлогизмам и энтимемам.

Эти определяющие риторическую культуру особенности заставляют задуматься о характере возникающего в относящихся к ней памятниках смысла. Не приводила ли формализация семантического уровня текста к чрезмерной логизированности содержания, когда смысл литературного произведения становился лишь словесной иллюстрацией логической формулы? Такой смысл вряд ли возможно даже назвать художественным, а созидающие его художественные идеи, вероятно, должны быть отмечены резким ослаблением полисемантической и, в целом, мало отличимы от идей логических. Такое предположение кажется весьма основательным, оно, вроде бы, вполне соответствует общей атмосфере рефлексив-

но-традиционалистской словесности. И более того, по сути согласуется с тем особым пониманием эстетической функции слова, которая была присуща рефлексивному традиционализму.

Категория эстетического в риторическую эпоху, особенно применительно к словесности, имела совсем иной смысл, нежели в XIX и XX веках. Бесспорно, эстетическое начало как составляющая текста обнаруживается и там: словесная красота ценилась традиционалистским сознанием едва ли не выше, чем в позднейшие эпохи, что отчетливо проявилось в риторических упражнениях, столь характерных для культуры «готового слова». Однако эстетика слова была тогда не связана, во всяком случае так прямо и неразрывно, как позднее, с понятием вымысла. Это ни в коем случае не свидетельствует об ослаблении эстетического момента речевого творчества, скорее даже наоборот — слово как бы освобождалось от мимесиса, что приводило к обостренному ощущению красоты слова самого по себе, вне его референциальных (или псевдореференциальных) задач.² Но при всей значимости эстетического начала в риторическую эпоху (которая и делает границу между риторической и постриторической словесностью легко проницаемой), оно существенно отличалась от эстетики словесного творчества в культуре «неготового слова».

Все сказанное выше позволяет увидеть в вопросе о смыслопорождении в текстах рефлексивно-традиционалистской словесности важную научную проблему, требующую дальнейшего изучения. В истории русской словесности особый интерес в данном отношении представляет как раз творчество Ломоносова, в частности потому, что в нем мы обнаруживаем материал особенно богатый, выразительный и даже, в известном смысле, провокационный для исследований в занимающем нас направлении. Имею в виду его знаменитую духовную оду «Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния».

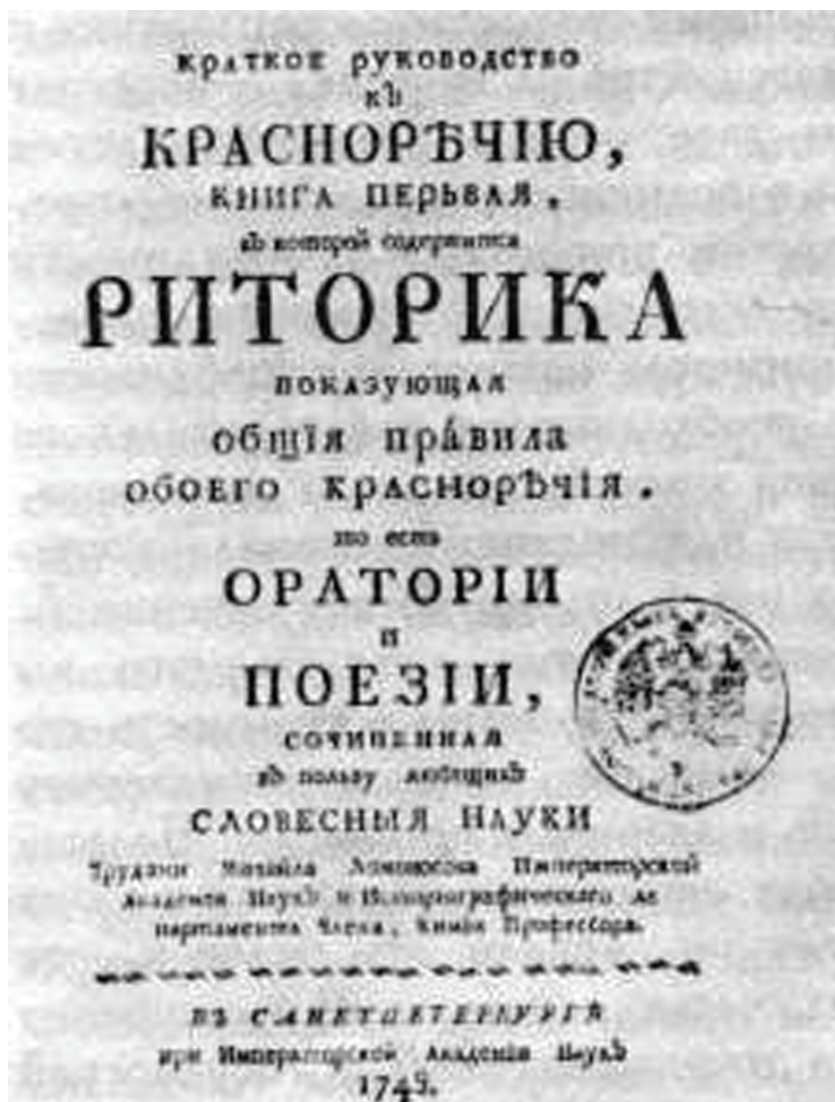
² См. об этом применительно к литературе Петровского времени: *Бухаркин П. Е.* История русской литературы XVIII века: Петровская эпоха. СПб., 2009. С. 115–124, 134–180.

2.

По свидетельству самого Ломоносова, ода «Вечернее размышление...» была написана в 1743 году: в «Изъяснениях» к «Слову о явлениях, от электрической силы происходящих» (1753) он писал: «...ода моя о северном сиянии, которая сочинена 1743 года...».³ Впервые ода была опубликована в «Кратком руководстве к красноречию» (1748), а затем с рядом изменений вошла в первую книгу «Собрания разных сочинений в стихах и в прозе» (1751). Она бесспорно принадлежит к самым совершенным сочинениям «русского Пиндара», в ней полностью проявился его поэтический гений. Одновременно с этим «Вечернее размышление...» — типичный текст риторической эпохи, в частности — с точки зрения формализованности смысловой композиции и идейной структуры. Его содержательную основу составляет крайне четкая логическая модель, которая обозначена самим поэтом в «Кратком руководстве к красноречию» как одна из разновидностей неполного силлогизма — энтимемы. В § 270 третьей главы («О расположении по силлогизму») третьей книги («О расположении») своего сочинения Ломоносов писал: «Вместо причины можно положить распространение какой-нибудь идеи, которая имеет принадлежность к терминам, составляющим посылку, как в сей энтимеме: *Тварей исследовать не можем, следовательно, и Творец есть непостижим*. Распространить можно идеи о ночи, о мире и о северном сиянии, что учинено в следующей оде...».⁴ За этими словами и следует текст «Вечернего размышления...». Формализованность семантической композиции и идейной структуры, характерная, как говорилось выше, для культуры «готового слова», здесь особенно ощутима. Более того, ломоносовская ода виделась ее автором как возможный пример для учебной книги, каковой, при всем своем глубокомыслии, было «Краткое руководство...». Конечно, «Вечернее размышление...» было создано ранее (если верить словам Ломоносова) и вне контекста труда по риторике. Но это тем более интересно: в принципе, любой текст или, во всяком

³ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 3. М.; Л., 1952. С. 123.

⁴ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 7. М.; Л., 1952. С. 315.



случае, многие тексты, написанные без всякой предвзятой логической задачи, строятся по четкой логической модели и могут становиться ее выразительными иллюстрациями. Все это очень полно репрезентирует своеобразие смыслопорождения риторической эпохи, его принципиальное отличие от смысловых стратегий Нового времени.

Казалось бы, в «Вечернем размышлении...» обнаруживается не только редукция во многом расплывчатого комплекса полисемантических художественных идей, но даже его вытеснение и замена ясной и недвусмысленной формулировкой; содержание оды может быть выражено в нескольких словах. Однако подобное утверждение, при всей частной справедливости и аргументированности, все же вызывает весьма существенные сомнения, причем данные сомнения питаются совсем разными основаниями.

Во-первых, энтимема, к которой, как кажется, можно свести художественный смысл «Вечернего размышления...», самым существенным образом противоречит мировоззрению Ломоносова. Пафос познания Вселенной, углубления в тайны бытия был ему присущ в высшей степени, причем данный пафос окрашен в светлые, оптимистические тона. Во многих своих торжественных одах поэт «говорит о радости научного познания»;⁵ с этим связан столь свойственный ему культ наук, которые не только позволяют глубже проникнуть в скрытую жизнь мироздания, но, что для Ломоносова, может быть, особо важно, дают наслаждение познающему мироздание человеку, наслаждение, возможное только в том случае, если познание идет успешно. Подобный радостный пафос узнавания окружающего мира, разрешения его загадок явно не соответствует смыслу энтимемы, которую иллюстрирует в риторике знаменитая ода. Правда, энтимема не отрицает постигаемость Бога, речь в ней идет о Его непостижимости, что совсем разные вещи,⁶ но ее посылка декларирует невозможность познания тварного мира: «*Тварей исследовать не можем...*». Ломо-

⁵ Морозов А. А. Михаил Васильевич Ломоносов // Ломоносов М. В. Избр. произведения. Л., 1986. С. 29.

⁶ На это мое внимание обратила Н. Ю. Алексеева.

носов же, напротив, постоянно и настойчиво призывал к изучению природы и космоса, причем такое изучение — как об этом уже говорилось выше — приводит к углублению процесса Богопознания. Это не опровергает энтимему «Краткого руководства...», в которой, как только что отмечалось, говорится несколько о другом, но явственно противостоит ее смыслу.

Не только контраст между содержанием энтимемы и мировоззрением Ломоносова заставляет усомниться в том, что смысл «Вечернего размышления...» сводится к простому логическому построению, заключенному в данной энтимеме. Сам текст оды обнаруживает несравненно большую сложность. Приведем тот его вариант, какой был помещен в «Кратком руководстве к красноречию»:

Лице свое скрывает день;
Поля покрыла влажна ночь;
Взошла на горы черна тень,
Лучи от нас прогнала прочь.
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.

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

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!

О вы, которых быстрый зрак
Пронзает в книгу вечных прав,
Которым малый вещи знак
Являет естества устав,
Вы знаете пути планет,
Скажите, что наш ум мятет?

Что зыблет ясный ночью луч?
Что тонкий пламень в твердь разит?
Как молния безгрозных туч
Стремится от земли в зенит?
Как может быть, чтоб мерзлый пар
Среди зимы рождал пожар?

Там спорит жирна мгла с водой,
Иль солнечны лучи блещут,
Склонясь сквозь воздух к нам густой;
Иль тучных гор верхи горят,
Иль в море дуть престал зефир,
И гладки волны бьют в эфир.

Сомнений полон ваш ответ
О том, что окрест ближних мест.
Скажите ж, коль пространен свет?
И что малейших дале звезд?
Несведом тварей вам конец?
Кто ж знает, коль велик творец?⁷

Для осознания семантической осложненности и даже логической неясности оды по сравнению с той риторической моделью, которую она иллюстрирует, особое значение имеет ее финал. Последний стих —

Кто ж знает, коль велик творец? —

представляет собою логический вывод, сделанный из энтимемы и содержащий ее основную идею. Однако — и это крайне значимо — он оформлен в виде вопроса. Конечно, этот вопрос — риторический, о семантике которого Ломоносов в том

⁷ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 315–318.

же «Кратком руководстве...» пишет следующее: «Вопрошение риторическое бывает не для испытания неизвестных, но для сильнейшего изображения известных вещей».⁸ И все же некоторая доля вопросительной интонации в этом выводе присутствует. Она усиливается тремя предшествующими стихами, также являющимися риторическими вопросами:

Скажите ж, коль пространен свет?
И что малейших дале звезд?
Несведом тварей вам конец?

В результате смысловая четкость и определенность, необходимо присущие энтимеме, как бы смазываются. Вместо ясного логического вывода возникает какое-то недоумение. Оно поддерживается и первым стихом последней строфы:

Сомнений полон ваш ответ...

Одной из смысловых доминант оды оказывается именно сомнение — «Впервые сомнение в достаточности рационально-научного объяснения природы вещей прозвучало в натурфилософской оде „Вечернее...“».⁹ Логическая модель, положенная, по словам самого автора, в основу оды, требует однозначности, семантические колебания ей противопоказаны. А в самой оде такие колебания и определяют алгоритм порождения смысла.

Одновременно с этим финальные риторические вопросы «Вечернего размышления...» определяют и другой его семантический вектор. Служа, как только что говорилось, для «сильнейшего изображения известных вещей», они утверждают противоположные своему буквальному значению идеи, причем наряду с представлениями о бесконечности мироздания и неизведанности времени и пространства возникает (в последнем стихе) мысль о бесконечном величии Божиим, до конца не постигаемом человеческим разумом. Мысль эта не про-

⁸ Там же. С. 263.

⁹ *Алексеева Н. Ю.* Ломоносов Михаил Васильевич // *Словарь русских писателей XVIII века.* Вып. 2. СПб., 1999. С. 219–220.

творечит выводу энтимемы, но переносит идею окончательной непознаваемости Бога в совершенно иную эмоциональную плоскость: начинает звучать не потенциально скептическое положение об ограниченности истинного познания мира и его Творца, как в энтимеме, а радостно-благодарное по отношению к Богу представление о Его безграничности и всемогуществе, представление, бросающее обратный свет и на созданного по образу и подобию Божиему человека, наделяющее и его величием и мощью. Возможность существования данного — сложного и едва ли разложимого на строго согласованные между собой по правилам формальной логики «простые идеи» — идейно-эмоционального комплекса духовных переживаний в поэзии XVIII века — именно в поэзии, а не в философском или же собственно богословском дискурсе¹⁰ — подтверждается столь весомым фактом, как ода Г. Р. Державина «Бог», которая создана с явной, хотя и, по мнению некоторых исследователей, отчасти полемической, оглядкой на ломоносовскую традицию.¹¹

Оказывается, что смысл ломоносовской оды — не простая и плоская в своей логической однозначности формула, но нечто совершенно иное — сложный, разнонаправленный семантический поток, который невозможно заменить ясными логическими определениями. Смысловому полю «Вечернего размышления...» свойственны расплывчатость и та «логическая аморфность», которая, по словам Д. Е. Максимова, характерна для художественной идеи. Несмотря на формализованность одического смыслопорождения, задуманного как разновидность силлогизма, творимый в его результате мир создан иде-

¹⁰ Нечто подобное поэтическому развитию рассматриваемой темы, думаю, можно обнаружить в духовно-поучительной литературе, связанной с традицией мистического богословия; имею в виду сочинения Тихона Задонского, Григория Сковороды (если его правомерно воспринимать в контексте русской словесности), масонских авторов. Было бы интересно установить степень зависимости принципов металогического смыслопорождения в текстах данных авторов от их отношений с Церковью и ее культурой.

¹¹ См., например: *Серман И.З.* Русский классицизм: поэзия, драма, сатира. Л., 1973. С. 78.

ями художественными, а не логическими, он сложен, многоуровнев, в потенции неисчерпаем.

Как видим, «Вечернее размышление...» Ломоносова действительно является собою выразительный пример способов смыслопорождения в художественном тексте рефлексивно-традиционалистской эпохи. С одной стороны, в нем легко обнаруживаются основные черты данной культуры, в частности, что нас сейчас занимает в первую очередь, регламентированность и предопределенность типов смыслопорождения: семантическая структура анализируемой оды есть не что иное, как актуализация теоретически описанной в риторике логической модели, лишенной двусмысленности и многозначности. С другой — ломоносовское стихотворение, при всей рациональности идейной структуры, обнаруживает полисемантический художественный смысл, никак не вмещающийся в логическую идею, частным примером которой оно является. И подобная двойственность свойственна не только «Вечернему размышлению...», ее можно увидеть и в других одах Ломоносова (и некоторых других современных ему авторов): «Ломоносов был связан одической условностью. Его оды — искусственные конструкции, использующие „готовые“ традиционные формы и формулы. Образный строй порождает не непосредственное видение мира или импульсивное вдохновение, а строго рассчитанное „изобретение“ метафор и риторическое возбуждение страстей. Особенность и заслуга Ломоносова в том, что он умел вкладывать в свои одические построения не только риторический, но и подлинный пафос, живое переживание действительности и свое отношение к ней».¹² Но в связи с этим возникают два вопроса, недостаточно проясненные и требующие ответа. Во-первых, каким конкретно образом рождается сложный художественный смысл оды? И, во-вторых, свидетельствует ли появление этого противоречивого, «логически аморфного» смысла о преодолении дедуктивно-рационалистической риторической словесности, о прорыве в иные области литературного творчества, пронизательно, хотя и стихийно, предугадывающие то, что востор-

¹² Морозов А. А. Михаил Васильевич Ломоносов. С. 29–30.

жествует позднее; или же двойственность семантической структуры оды вполне уместается в рамках культуры «готового слова»? Что перед нами — выход за пределы риторики к «подлинному пафосу» (А. А. Морозов), или же смысловой пафос оды остается, все же, в традиционных риторических границах? Для разрешения — хотя бы частичного и приблизительного — этих вопросов «Вечернее размышление...» также предоставляет богатый материал.

3.

Размышляя над тем, что же трансформирует логическую основу оды в ее многозначный художественный смысл, можно указать, пусть в самом предварительном порядке, на следующие стратегии, связанные с разными сторонами поэтической коммуникации и в этом отношении разнотипные, однако сближающиеся между собой своим сопротивлением чисто логическому, однозначному направлению смыслопорождения. Первые две из них, в конечном счете, связаны с поэтической фактурой оды.

Поэтическая форма «Вечернего размышления...» даже на фоне ровной и великолепной поэзии Ломоносова выделяется безупречностью и совершенством. Это можно обнаружить на всех уровнях поэтического текста — в стихе, синтаксисе, поэтической образности. В ритмической организации оды особое внимание обращает на себя последовательность актуализации ямбического метра — в оде почти отсутствуют пиррихии, то есть стих «Вечернего размышления...» может быть квалифицирован (в выражениях самого Ломоносова) как «чистые ямбические стихи», которые «хотя и трудновато сочинять», но которые «однако, поднимаясь тихо вверх, материи благородство, великолепие и высоту умножают».¹³ Имеющиеся пиррихии едва ли нарушают чистоту ямба: из 192 стоп в том тексте, что был опубликован в «Кратком руководстве к красноречию», пиррихических стоп всего восемь.

Сомнения в уместности пиррихий в ямбических и хореических размерах, вероятно, были важным фактором стихо-

¹³ Ломоносов М. В. Письмо о правилах российского стихотворства // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 15.

вого сознания Ломоносова в 1740-е годы, причем «бесперебойное чередование ударных и безударных слогов... нисколько» не препятствовало «созданию подлинных лирических шедевров»,¹⁴ свидетельством чему и является «Вечернее размышление...»; его стиховая фактура отличается подлинным совершенством. Недаром внесенные в текст после публикации в составе «Краткого руководства к красноречию» исправления¹⁵ принципиально не затрагивают его ритмическую структуру и, самое главное, не позволяют говорить о какой-либо определенной тенденции. В результате изменения пятого и шестого стихов второй строфы:

Так я, в сей бездне углублен,
Теряюсь, мыслями утомлен! —

вместо:

Как персть между высоких гор,
Так гибнет в ней мой ум и взор. —

появляются отсутствовавшие ранее два симметричных пиррихия — на третьей стопе. Одновременно пятый стих пятой строфы:

Вы знаете пути планет... —

с пиррихией на второй стопе заменен полноударным эквивалентом:

Вам путь известен всех планет...

Существенно то, что отброшенный во второй строфе вариант:

Как персть между высоких гор,
Так гибнет в ней мой ум и взор. —

¹⁴ Шатищ М. И. У истоков русского четырехстопного ямба: генезис и эволюция ритма // Словарь языка М. В. Ломоносова / Гл. ред. Н. Н. Казанский. Материалы к Словарю. Вып. 1: Исследования и материалы по стихосложению М. В. Ломоносова / Сост., предисл. и примеч. Е. В. Хворостьяновой. СПб., 2010. С. 198.

¹⁵ Позднейшие варианты «Вечернего размышления...» Ломоносов публиковал в собраниях своих сочинений 1751 и 1758 годов. Текст см.: Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 8. М.; Л., 1959. С. 120–123.

созвучен тем новациям, что были внесены в пятую строфу:

Вам путь известен всех планет...

Употребление исключительно ямбических стоп определяет тождественный в обоих случаях интонационный рисунок, как бы постоянно прерывающийся, пунктирный, что обусловлено густотой падающих через слог ударений и обилием односложных слов: из 17 слов (включая союзы) 12 — односложных, причем в шестом стихе второй строфы только одно слово — глагол *гибнет* — двусложное. И наоборот, устраненное из пятой строфы:

Вы знаете пути планет... —

соответствует общему движению стиха во внесенном во вторую строфу фрагменте:

Так я, в сей бездне углублен,
Теряюсь, мыслями утомлен! —

с его пиррихиями и вызванной ими протяженностью, широтой стихового дыхания.¹⁶ Получается, что одно изменение противоречит другому, и это позволяет говорить лишь о частных переделках, причем разнонаправленных, а не о качественном улучшении стиха. Он в этом не нуждался.

Ритмическая безукоризненность оды, в которой крайне жесткая организованность не препятствует легкости и свободе стихового движения, позволяет применить к ней блестящее определение ритма, предложенное Л. В. Пумпянским: «...он есть *consensus in unum* всего материала стиха, мир стиха с самим

¹⁶ Е. М. Матвеев указал мне на то, что в исправленном варианте:

Теряюсь, мыслями утомлен... —

ощущение протяженности создается не только пиррихией, но и скоплениями сонорных звуков (*м* и *л*), которые допускают изменение длительности и вызывают эффект «лишнего» слога. В результате усиливается семантика неразрешимости и напряженности тех вопросов, которыми «утомлен» герой.

собой».¹⁷ Этот «мир стиха с самим собой», то есть полная согласованность всех составляющих его элементов друг с другом, их сведенность к общему знаменателю, поддерживается и другими особенностями «Вечернего размышления...», например рифмами и строфикой. Исключительно мужские рифмы не создают впечатления монотонности — скопление мужских клаузул, подчеркнутое полноударным четырехстопным ямбом, отчетливее обнажает семантический потенциал мужской рифмы, состоящий, по словам Ломоносова, в «бодрости и силе».¹⁸ Скрытые смыслы стиховой материи оды, соотносимые с такими понятийными категориями, как энергия, сила, возвышение, высота, великолепие и т. д., далеки от сомнений в возможностях человеческого разума, от разочарованности в его силах, от скептических колебаний, которыми отмечена эпитафия «Краткого руководства к красноречию». Они оказываются одним из важнейших источников формирования сложной поэтической идеи «Вечернего размышления...», существенно различающейся с ее логической основой и отчасти противоречащей ей.

Поэтическую безукоризненность «Вечернего размышления...», столь важную для создания его художественного полисемантизма, можно также обнаружить и на лексическом уровне, при рассмотрении механизмов семантических трансформаций, организующих образный строй оды. Однако последовательный анализ всего текста не входит в задачу этой главы.¹⁹ Может быть, важнее указать на согласованность всех элементов поэтической структуры, как между собой, так и с процессом одического смыслопорождения. В трех первых строфах, где говорится о гармонии Вселенной, мы видим полное совпадение стихового и синтаксического членения: строфе со-

¹⁷ Пумпянский Л. В. К истории русского классицизма // Пумпянский Л. В. Классическая традиция: Собр. трудов по истории русской литературы. СПб., 2000. С. 70.

¹⁸ Ломоносов М. В. Письмо о правилах... С. 16.

¹⁹ Тем более, он не раз проводился. См., например, содержательную работу Ю. В. Стенника: Стенник Ю. В. «Вечернее размышление о божием величестве при случае великого северного сияния» // Поэтический строй русской лирики. Л., 1973. С. 9–20.

ответствует сложное синтаксическое целое, оформленное как отдельное предложение. В четвертой, шестой и восьмой строфах, в которых речь идет о необъяснимых атмосферно-космических явлениях, о непонятности законов мироздания, такое совпадение синтаксиса и строфики отсутствует. Причем данные строфы чередуются с сохраняющими отмеченную выше согласованность пятой и седьмой строфами. Благодаря этому образуется своеобразный контрапункт, соответствующий выражаемой с его помощью поэтической идее.

Обращает на себя внимание и расположение пиррихий. В варианте, опубликованном в «Кратком руководстве к красноречию», они впервые появляются в третьей строфе на третьей стопе второго, пятого и шестого стихов, причем последние два случая особенно выразительны:

Для общей славы божества
Там та же сила естества.

Возникает глубокий смысловой контраст: в этих стихах прямо утверждается неизменность и незыблемость общих для всего мироздания законов и одновременно с этим нарушаются метрические закономерности ямба — после 16 полноударных стихов следуют два пиррихия. По существу, то же находим и в пятом стихе пятой строфы, на вторую стопу которого приходится следующий пиррихий:

Вы знаете пути планет...

Здесь говорится о возможности узнать не поддающиеся эмпирической проверке принципы устройства космоса, узнать, исходя из законов, действующих во всех уголках Вселенной. Именно на этой незыблемости и основано знание тех ученых мужей, к которым обращается поэт. Но как раз на глагол *знаете*, на второй его слог, падает пиррихий, ставящий под сомнение неизменность ямбического метра. Поэтическая материя, в данном случае — ритмическая фактура, зеркально отражая непосредственный лексический смысл, благодаря своей противоположности выраженной словами идее, заключа-

ет в себе представление о неполноте декларируемого содержания. Тут тоже можно говорить о некоем контрапункте — между лексическим значением и ритмическим рисунком.

Совершенство поэтической формы позволяет сделать вывод о глубоком постижении автором законов языка; значит, законы языка познаваемы. Но в таком случае познаваемы и другие законы, управляющие миром вообще, познаваем тварный мир, своеобразным воплощением скрытой премудрости которого — премудрости, отражающей Божественную Премудрость Творца, — и является язык. Характеризуя «Российскую грамматику» Ломоносова, где наиболее полно запечатлелось его понимание языка, В. Б. Евтюхин замечает, что «это не холодный труд кабинетного ученого. В нем бьется пульс человека-творца, человеческого разума как отражения разума Божественного. Божественный разум, разум человеческий, красота творения и „красота“, „чистота“ и великолепие русского языка как части этого творения — вот опорные точки труда, именуемого „Российская грамматика“». ²⁰ Осмысление языка означает постижение творения, что оборачивается постигаемостью Творца. Все это оказывается возможным, о чем свидетельствует стилистическое совершенство «Вечернего размышления...».

«Тварей исследовать не можем...», — гласит посылка энтимемы, иллюстрацией к которой является «Вечернее размышление...». Однако поэтическая материя оды, обнаруживающая глубокое проникновение автора в жизнь языка, несет в себе нечто иное, в каком-то смысле противоположное — можно исследовать не только тварей, но и то творческое начало жизни, которое одушевляет ее и дает возможность человеку осознать себя и, тем более, тварный мир. Получается, что семантика поэтической формы создает смысл, противоречащий логической формуле, положенной в основу текста. Эти два смысла — логический и имплицитированный поэтической фактурой — вступают в своего рода диалог.

²⁰ Евтюхин В. Б. «Российская грамматика» М. В. Ломоносова // Три века Санкт-Петербурга. Т. 1: Осмнадцатое столетие. Кн. 2. СПб., 2001. С. 250.

4.

Вторая стратегия смыслопорождения в «Вечернем размышлении...», содействующая семантической многозначности оды, также связана с поэтической формой, точнее — с принципами развертывания одического текста. С известной долей преувеличения, но позволительно сказать, что процесс текстопорождения в оде в чем-то соответствует описанным в ней процессам, происходящим во Вселенной. В «Вечернем размышлении...» говорится сначала о законах, регулирующих жизнь мироздания, а затем — о нарушении этих законов. По существу, так же происходит и текстопорождение самой оды. Р.Лахманн, анализируя раздел, посвященный *invention* в «Кратком руководстве...», выделяет в нем оппозицию: план *versus* произвол, иначе — подчинение правилам *versus* творчество. План и произвол при этом оказываются соотнесенными друг с другом: нарушение правил само по себе является правилом, в этом нарушении содержится творческое начало.²¹ Текст «Вечернего размышления...» полностью соответствует данной риторической концепции. С одной стороны, в нем легко обнаруживается следование правилам стиха, стиля, грамматики и т. д. Выше — на примере стиховой организации — я пытался продемонстрировать, что эти правила соблюдаются чрезвычайно точно и последовательно. То же самое заметим и при обращении к другим уровням — хотя бы лексическому. С другой — как в любой ломоносовской оде, в «Вечернем размышлении...» мы видим произвол, обусловленный семантическими сдвигами, вводящими языковую неоднозначность,²² что описал в своей классической работе 1927 года Г. А. Гуковский: «Для Ломоносова характерна борьба с обычным значением слова в языке. Слово, связанное своим конкретным, так сказать, земным значением, мешает его полету ввысь; оно должно утратить свое бедное, простое значение и воспарить в абстракцию. ...Отсюда характеризующие стиль Ломоносова резкие метафоры, смелые эпитеты, нарушающие логическую связь поня-

²¹ *Лахманн Р.* Демонтаж красноречия: Риторическая традиция и понятие поэтического. СПб., 2001. С. 145–151.

²² Там же. С. 143.

тий, и т. д.».²³ Происходят постоянные смысловые трансформации, казалось бы, противоречащие законам грамматики и принятому словоупотреблению, причем сама подобная неправильность носит тотальный характер. Перед нами — явное нарушение правил, но, что очень важно, нарушение, само являющееся правилом. Дело в том, что взрывающие привычное словоупотребление тропы регламентируются самим Ломоносовым, они — следование правилам, наиболее отчетливо сформулированным в главе седьмой «О изобретении витиеватых речей» части первой «О изобретении» «Краткого руководства к красноречию», на что указывал Г. А. Гуковский. При этом данное нарушение правил не делает оду непонятной, оно свидетельствует о другом — о творческих возможностях ее автора. С. И. Монахов обратил мое внимание на следующий факт: семантические сдвиги особо ощутимы во фрагментах, выражающих позицию самого поэта, то есть творца текста. Первая строфа, описывающая последовательно наступление вечера, при ее семантической сдержанности завершается мощным смысловым финалом: «Две заключительные смежные строки создают свои образы, порою достигающие непревзойденной смелости и силы:

Открылась бездна, звезд полна;
Звездам числа нет, бездне дна».²⁴

Слова употребляются здесь, собственно, в своем прямом значении, но грандиозность возникающей картины поднимает их над «бедным, простым значением», они как бы «воспаряют в абстракцию» (Г. А. Гуковский). Тем самым подготавливается нарастание метафорических сравнений, которым отмечена вторая строфа. Первые ее пять стихов представляют собой анафорический ряд, однако в первом и четвертом стихах анафора внешне скрыта — благодаря инверсии организующий ее союз *как* передвигается вглубь стиха; в обоих случаях (типичный для Ломоносова параллелизм) он приходится на второй слог второй стопы. Это не разрушает самого

²³ Гуковский Г. А. Русская поэзия XVIII века. Л., 1927. С. 17.

²⁴ Чичерин А. В. Очерки по истории русского литературного стиля. М., 1977. С. 315.

принципа анафоры, однако ослабляет неотвратимость повтора, усиливая выразительность риторической фигуры. Она составляет первый член сравнения, второй частью которого является последний стих, вводимый союзом *так* и отмеченный семантическим сдвигом; будучи метафорой, он отбрасывает метафорическую тень и на предшествующие стихи. В четвертой, пятой и шестой строфах семантические трансформации становятся наиболее заметными. Метафорическую атмосферу четвертой строфы, создаваемую в первую очередь вторым, третьим и четвертым стихами, обостряет оксюморон пятого стиха — *хладный пламень* и в какой-то степени оксюморонный образ, которым строфа завершается:

Се в ночь на землю день вступил!

Пятая строфа также отмечена нагнетанием тропов — метонимии и метафоры, — соединяющихся в первых двух стихах в одном образе:

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

Кроме того, она сама по себе является перифразом, обозначающим ученых. Метафорическое начало отчетливо ощущается и в шестой строфе, в частности в ее финале:

Как может быть, чтоб мерзлый пар
Среди зимы рождal пожар?

Причем и здесь метафора сочетается с выражением, по научным представлениям Ломоносова вполне точным, но в поэтическом контексте приобретающим привкус оксюморона, — *мерзлый пар*.

Третья и седьмая строфы, где выражена позиция «премудрых», ограниченность и в некоторых отношениях ошибочность которой раскрывается одой, подобной образной напряженности лишены. Конечно, тропы есть и там, но семантические сдвиги в них менее заметны. Это относится и к восьмой строфе, в которой ответы ученых как бы обобщаются сознанием одического поэта; и она отличается известной трополо-

гической бедностью. Нарушения правил, связанные с «украшением» слова, действительно падают на, так сказать, «авторские» строфы; в них с наибольшей силой проявляет себя эмоциональная напряженность одического поэта, взволнованность его ума и сердца, что крайне обостряет его творческие возможности, проявляющиеся в «остроумном», то есть необычном взгляде на вещи, который в языке осуществляет себя в виде семантических странностей. Они в связи с этим и оказываются, прежде всего, способом воплощения могучего и свободного авторского начала; они не делают оду непознаваемой, но свидетельствуют о творческом потенциале ее создателя.

Такие особенности развертывания одического текста существенно ослабляют четкость, казалось бы, декларируемой стихотворением идеи; эта идея — о непостижимости мира, а следовательно, и Творца — вынуждена считаться с тем смыслом, который может в них имплицитно содержаться. В результате и в связи с данной стратегией идеи «Вечернего размышления...» приобретают «логическую аморфность», полисемантическую и, так сказать, многослойность, многоуровневость.

5.

Третья стратегия смыслопорождения, выполняющая, по сути, те же функции, уже имеет отношение к контексту. Понятие контекста применительно и к культуре «готового слова» вообще, и к «Вечернему размышлению...» в частности нуждается в некоторых разъяснениях и комментариях. Прежде всего, любой текст рефлексивно-традиционалистской эпохи сразу попадал в достаточно четко организованный риторический контекст: он, особенно в случае своей осознанно тщательной словесной организации (благодаря чему впоследствии, в постриторическую эпоху, его стали воспринимать как эстетически ангажированный) представлял собою воплощение в конкретную речевую ткань отвлеченной модели, хранящейся в культурном сознании риторического человека и сразу же опознаваемой при рецепции словесного произведения — оно видится не как неповторимо-индивидуальный акт письменной речевой коммуникации, а как единичный представитель мно-

жества произведений, порожденных той же моделью и посему эквивалентных друг другу. Наиболее значимым здесь фактором был жанр — применительно к «Вечернему размышлению...» — жанр духовной оды. Надо оговориться: «Вечернее размышление...» отличается от большинства духовных од середины XVIII века — наиболее распространенным типом духовной оды в русской поэзии была ода парафрастическая. Однако некоторая жанровая обособленность, в частности обусловленная определенными параллелями с учено-дидактической поэзией, все-таки не выводит ломоносовскую оду из жанрового контекста. Описать семантику этого контекста очень трудно. Легче, и, возможно, продуктивнее, определить его пафос, свойственный ему — как созданному одой — восторг: преклонение перед величием Божиим и восхищение им, попытка приблизиться к Творцу и признать «Божественное всемогущество, по мере себе дарованного понятия».²⁵ И одновременно — ощущение присутствия Божественной воли в собственной жизни, некоей личной связи человека со своим Создателем, — последние два момента особенно явственны в Псалтыри, что и сделало псалмы важнейшей составляющей христианской духовной жизни и, соответственно, культуры, и определило крайне пристальный интерес к ним со стороны раннего протестантизма, как раз и выдвигавшего на первый план личностный диалог человека с Богом.²⁶ Подобный контекст — и своим содержательным, и своим эмоционально-оценочным компонентами — играет в поэтическом смыслопорождении «Вечернего размышления...» роль, подобную рассмотренным выше внутритекстовым стратегиям: он способствует размыванию логической четкости, переходу от ясности и однозначности к сложности и полисемантической.

²⁵ Ломоносов М. В. Явление Венеры на Солнце, наблюденное в Санкт-петербургской императорской Академии Наук мая 26 дня 1761 года // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 4. М.; Л., 1955. С. 375.

²⁶ О значении Псалтыри для формирования и развития христианской словесности см.: Казанский Н. Н. Исповедь как литературный жанр // Вестник истории, литературы, искусства. Т. 6. М., 2009. С. 73–90. Более подробно о духовной оде будет сказано ниже, в шестой главе.

Кроме только что обозначенного пунктиром жанрового контекста, «Вечернее размышление...» связано и с контекстом другого типа — «Кратким руководством к красноречию», в составе которого оно и было, как уже отмечалось, впервые опубликовано — и именно как пример энтимемы. Данный метариторический контекст также оказывается противоположным той четкой и простой идее, которую текст оды, казалось бы, иллюстрирует. Принципиально важными являются разделы, окружающие § 270, основную часть которого составляет «Вечернее размышление...». В § 268, приводя неполный силлогизм, то есть энтимему, — «Я поставил знак бессмертный своей славы затем, что первый сочинял в Италии оды, какие писал Алцей Еольский, стихотворец, того ради должна моя муза себя лавровым венком увенчать»,²⁷ — поэт подтверждает ее переводом многократно уже вспомнутой оды Горация «*Exegi monumentum...*», один из важнейших смыслов которой заключается в гармоническом и полном примирении бессмертной поэзии и государства, империи: «быть бессмертным и быть совечным римскому государству — буквально одно и то же. Великий спор поэзии с государством решен».²⁸ Империей и поэзией, в конечном счете, управляют одни и те же силы, причем возникающие в ходе развертывания одического текста противоречия между государством и музами обнаруживают свою мнимость и снимаются.

Следующий, 269-й параграф тоже включает в себя одну из возможных разновидностей энтимемы, которая подтверждается переложением 116-го псалма. Этот псалом состоит всего из двух стихов: «1. Хвалите Господа вси языцы, похвалите Его вси людия. 2. яко утвердися милость Его на нас, и истина Господня пребывает во век». Ломоносов передает его смысл четверостишием:

Хвалите господа, вся земли языки,
Воспойте вышнего, вси малы и велики,

²⁷ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 314.

²⁸ Пумпянский Л. В. Об оде А. Пушкина «Памятник» (1923) // Пумпянский Л. В. Классическая традиция: Собр. трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 201.

Что милость он свою вовек поставил в нас,
И истина его пребудет всякий час.²⁹

Причем если вспомнить, что в другом издании сочинений Ломоносова³⁰ после второго стиха стоит двоеточие, то оказывается, что благодаря этому двоеточию и соответствующей ему синтаксической структуре сохраняется и композиционная двухчастность. Второй псалмический стих (или второе ломоносовское двустишие) можно истолковать следующим образом: милость Господня, в частности, заключается в том, что осознаваемая всеми Истина Его «пребывает вовек».

Оказывается, что предшествующие «Вечернему размышлению...» части риторики несут смыслы, во многом противостоящие логической идее 270-го параграфа: не сомнения в возможностях познания, не мысль о недоступности Творца, а нечто совсем иное — утверждение гармонии, примирение кажущихся противоречий в § 268, личное ощущение милости Божией и Его Истины в § 269. В параграфе же 271-м, следующем за «Вечерним размышлением...», мы находим еще более отчетливое противостояние энтимеме, лежащей в основе духовной оды. Занимающее его замечательное логическое обоснование бытия Божия (о нем уже шла речь в предыдущей главе) своим возвышенным пафосом прямо противоположно той логической модели, которую призвано подтвердить «Вечернее размышление...».

Получается, что контекст риторики подобен другим, указанным выше стратегиям, благодаря которым смыслообразование в ломоносовской оде приобретает поэтический, а не логический характер, он создает глубокое напряжение между таящимися в нем смыслами и логической формулой, положенной в основу смысловой композиции стихотворения. Тем самым, хотя бы отчасти, проясняется ответ на первый из поставленных выше двух вопросов — как происходит рождение художественной идеи: эта идея порождается столкновением языковой стихии, воплощенной в речевой структуре текста, с жесткой логической конструкцией, определяющей процесс

²⁹ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 315.

³⁰ Ломоносов М. В. Сочинения: [В 8 т.]. Т. 3. СПб., 1895. С. 292.

inventio. Причем подобное противодействие не ограничивается пределами текста; нельзя сказать, что художественное слово незаконно прорывается сквозь риторические преграды — этому противоречит согласованность контекста с внутритекстовыми стратегиями поэтического смыслопорождения: риторический контекст, а в случае с «Вечерним размышлением...» — риторический контекст двух видов — культуры «готового слова» в целом (жанровый контекст) и метариторического текста, куда включена ломоносовская ода (контекст «Краткого руководства к красноречию») — не только не сопротивляется борьбе поэтической формы с логикой, но активно эту борьбу поддерживает.

Такая ситуация включает в себе ответ и на второй из поставленных выше вопросов — «Вечернее размышление...» остается всецело в границах рефлексивно-традиционалистской словесности; сложное, динамическое и противоречивое словообразование не выводит оду за ее пределы. Дело в том, что риторика ни в коей мере не совпадает с логикой. Аристотель, «Риторика» которого в самой существенной мере определила классическую риторическую традицию, указывая в первой же фразе своего труда на близость риторики и философии («Риторика — искусство, соответствующее диалектике»³¹), вместе с тем их и разделял, что проявляется, например, в его неясном и неопределенном (как, впрочем, многое в «Риторике») разграничении силлогизма и энтимемы: в целом энтимеме в аристотелевском понимании, содержащемся в «Риторике», можно трактовать не просто так неполный силлогизм, а как нечто соответствующее в риторике силлогизму как инструменту логики. Отличия между ними следует искать в том же самом, что вообще различает, насколько можно постигнуть ход аристотелевских размышлений, риторику от логики/диалектики: последние связаны только с мыслью, разумом, первая же в не меньшей степени соотносена со стихией языка. Правда, прямо об этом не говорится, как раз языковое начало риторики у Аристотеля несколько затушевано. Однако много места занимают рассуждения о том, что, в отличие от диалектики, ри-

³¹ Аристотель. Риторика // Античные риторики. М., 1978. С. 15.

торика с необходимостью должна апеллировать к человеческим чувствам. В этом подчеркнутом внимании к природе человека, его ощущениям и желаниям, до конца не вполне поддающимся систематизации (несмотря на весь рационализм аристотелевских классификаций страстей, характеров и т. п.), можно, как думается, видеть инстинктивное осознание некоего стихийного элемента риторики, не менее важного, нежели логическая ее основа. Данное стихийное начало в ходе развития риторической традиции, постепенно выдвинувшей на первое место слово,³² в конце концов идентифицировалось с языком.

Языковая составляющая риторики в условиях культуры «готового слова» не приводит, однако, к тому, что она «радикально приостанавливает действие логики».³³ Правда, применительно к рефлексивному традиционализму данное суждение П. де Мана нуждается в существенном уточнении — не «приостанавливает», а дополняет и расширяет. Традиционное риторическое сознание, ощущая напряжение, существующее между логикой и языком, вместе с тем никогда не выводило (в отличие от неориторики) логическое начало за пределы риторики. Ее пространство — это поле борьбы двух сил, причем трудно сказать, какая из них весомее и значимее. С точки зрения классической риторики, в этом отношении столь отличной от неориторических концепций, истина существует вне языка: она не заключена в нем, но, будучи трансцендентной по отношению к человеку, являет себя ему, в частности, через язык, — именно являет и именно в частности. Имеются и другие способы ее самовыражения, в том числе — в форме четких логических конструкций, которые, хотя и выражаются посредством языка, все же представляют собою в некотором роде победу разума над ним, — пользуясь языком в своих целях, разум полностью очищает его от специфически языкового; силлогизм — это торжество чистого разума. Задача риторики как раз и состоит в сопряжении двух этих форм явления истины, поэтому она не отменяет логического начала тексто-

³² См. об этом, например: *Тодоров Цв.* Теории символа. М., 1999. С. 55–79.

³³ *Ман П. де.* Аллегории чтения. Екатеринбург, 1999. С. 18.

порождения, не разрушает воплощающие его в языковом творчестве грамматические правила — «тупа оратория, косноязычна поэзия... без грамматики». ³⁴ Но — благодаря языковой стихии риторика привносит в созданный по ее правилам текст сложность и многозначность, перестраивающую однозначность логического содержания в поэтический полисемантизм. В результате истина выражается в риторике не одним, а несколькими способами и, следовательно, предстает в большей своей полноте. «Священное писание не должно везде разуметь грамматическим, но нередко и риторским разумом», ³⁵ — замечал Ломоносов, и это суждение можно отнести к любому правильному, то есть риторически правильному, тексту — тексту принципиально сложному и не сводимому к простым и ясным в своей безапелляционности формулам. Таким текстом и является «Вечернее размышление о Божием Величестве при случае великого северного сияния» — как, впрочем, и другие поэтические сочинения Ломоносова. Их семантическое поле, несмотря на все — и весьма существенные — отличия от тех принципов соиздания смыслов, которые свойственны постриторической эпохе, культуре «неготового слова», имеет все же именно художественный, многозначный и динамически противоречивый характер. Это наделяет поэзию Ломоносова той напряженностью, которая и делает ее живой частью русской словесной культуры, частью, не похожей на то, что нас окружает, но тем не менее способной быть для нас интересной и даже питательной — не в последнюю очередь как раз благодаря своей особенности.

³⁴ *Ломоносов М. В.* Российская грамматика // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 392. Здесь мы в очередной раз видим принципиальные отличия классической риторики от риторики неклассической.

³⁵ *Ломоносов М. В.* Явление Венеры на Солнце... С. 372.

Глава 5

СТИЛИСТИКА И ПРОБЛЕМАТИКА ТОРЖЕСТВЕННОЙ ОДЫ

1.

Отмеченные в третьей главе особенности торжественной оды (принадлежность к придворной панегирической культуре, единообразие формальной структуры, поэтический восторг) и определяют целостность ломоносовской одической поэзии. При общей важности данных особенностей наибольшее значение имеет все же третья — поэтический восторг; и не только из-за того, что он прямо связан с главными семантическими линиями, очерчивающими поэтический смысл торжественной оды, но и потому, что от него непосредственно зависит одический стиль, переносящий этот восторг в область поэтического слова.

Действительно, ломоносовский одический стиль уже в XVIII столетии квалифицировался не иначе, как парящий, великолепный, необыкновенный, причем эти его качества ощущались как прямое проявление «восторженного» состояния пиита, перенесенного Пегасом на Геликон и искупавшегося в Гиппокрене. Возможно, отчетливее всего ощущение от столкновения с этим стилем передал Г. Р. Державин: описывая свой поворот к самостоятельному творчеству, он (называя себя в третьем лице) замечал: «Он в выражении и стиле старался подражать г. Ломоносову, но, хотев парить, не мог выдержать постоянно, красивым набором слов, свойственного единственно российскому Пиндару велелепия и пышности».¹ В этом суждении точно определена не только предельная возвышенность ломоносовского одического стиля, но и его системность, последовательность в использовании тех или иных приемов,

¹ Цит. по: *Западов А. В.* Мастерство Державина. М., 1958. С. 32.

«ровность», что неизменно отмечалось такими читателями и почитателями поэзии Ломоносова, как Н. И. Новиков, М. Н. Муравьев, А. С. Шишков.

Поэтический стиль Ломоносова и нельзя определить по-другому: все в нем тщательно продумано; все в нем на своих местах, нет случайности и спорадически возникающих здесь и там принципов, согласованные между собой элементы на всех уровнях складываются в систему.

Начнем со звуковой организации ломоносовской стиховой речи:

Стремнинами путей ты разных
Прошел ли моря глубину?
И счел ли чуд многообразных
Стада, ходящая по дну?²

Прежде всего бросаются в глаза ассонансы, тщательно продуманная вокалическая структура — повторение фонем *у* (*пу-тей — глубину — чуд — дну*) и *а* (*стремнинами — разных — моря — многообразных — стада — ходящие*). Созвучия затрагивают и консонанты; так, отчетливо заметна аллитерация на *р* (*стремнинами — разных — прошел — моря — многообразных*). Имеют место также и более глубокие и сложные звуковые соответствия: *ст* первого стиха (*стремнинами*) связано со *ст* четвертого стиха (*стада*), причем данная перекличка усиливается одинаковым местом в стихе — началом, — в результате чего появляется оттенок анафоричности. Еще более существенны созвучия рифмующихся слов *разных — многообразных*, где второе слово, иное и по словообразовательной модели, и по этимологии, и по семантике, включает в себя весь звуковой состав первого: *многооб-разных*. Стоит обратить внимание и на связь *многообразных* с именем существительным второго стиха — *моря*. Благодаря этому возникает

² Ломоносов М. В. Ода, выбранная из Иова, глава 38, 39, 40 и 41 // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 8. М.; Л., 1959. С. 389. (Далее все оды цитируются по данному изданию, указываются название оды и страница.) Данный фрагмент взят из духовной оды, однако в интересующем нас сейчас аспекте торжественная ода Ломоносова не отличается от оды духовной.

непрерывное и повторяющееся звуковое движение, проходящее через три соседних стиха: *разных — моря — многообразных* (*р-а-з-н-ы-х-, м-р-а-, м-н-р-з-н-х-*).

Такие же ровность и взаимосоответствия характерны и для лексики ломоносовских од, о чем уже писал А. И. Соболевский: «Эстетически чуткий Ломоносов тщательно избегает употребления славянских слов рядом с вульгарными русскими, и у него нет в одах ни одного места со сколько-нибудь, на наш взгляд, смешным сочетанием слов».³ Данная характеристика очень точно определяет системность лексики од Ломоносова, показывая, тем самым, структурное подобие лексического и фонетического уровней стиля поэта: в обоих случаях все элементы подчиняются непрерывно действующим законам, обуславливающим единообразие текста.

Заговорив о лексическом уровне, мы неизбежно и сразу переходим к следующему — семантическому, ибо у Ломоносова происходит сплошная метафоризация лексики, и очень часто многие строфы подряд представляют собой развитие переносных значений. «В отношении к принципам словоупотребления, для Ломоносова характерна борьба с обычным значением слова в языке. Слово, связанное своим конкретным, так сказать, земным значением, мешает его полету ввысь, оно должно утратить свое бедное, простое значение и воспарить в абстракцию».⁴ Такое отношение к поэтическому слову само по себе включает в себе состояние восторга: постоянные семантические трансформации, уводящие слово от привычных смыслов, свидетельствуют о необычности тех значений, которые это слово теперь получает; оно действительно как бы воспаряет над всем обыкновенным и приземленным.

Это обстоятельство придает образному уровню ломоносовского стиля особую важность: в стиховом слове именно на этом уровне поэтический восторг становится наиболее заметным. Причем «воспаренность» нисколько не отменяет предельной семантической значимости, совершенно напротив,

³ Соболевский А. И. История русского литературного языка. Л., 1980. С. 125.

⁴ Гужовский Г. А. Русская поэзия XVIII века. Л., 1927. С. 17.



в большинстве своем ломоносовские тропы неразрывно связаны с одическим смыслопорождением.

2.

Очень часто эпитет или метафора в сжатом виде заключают в себе все дальнейшее содержание оды. Таков, в частности, эпитет из второго стиха первой строфы оды 1747 года:

Возлюбленная тишина.⁵

Поэт недаром употребляет имя прилагательное *возлюбленная*, заключающее в себе нечто более интенсивное, активное, направленное на предмет, нежели его синонимы *любимая*, *любезная*. Для языка XVIII века глагол *возлюбить* означал не просто полюбить, а полюбить горячо, сильно и, в другом плане, предпочесть, избрать для себя.⁶ Одновременно *возлюбленная* предполагает и некоторую возвышенность, устремленность вверх, ведь префикс *воз-* содержит в себе представление «о предметах высших... и прямее указывает на подъем, вышину».⁷ Тишина оказывается не просто сильно любимой, она выбрана, предпочтена, в частности потому, что способна вознести, то есть духовно укрепить. Последний семантический оттенок эпитета *возлюбленная* актуализируется глаголом *дерзают* из восьмого стиха той же строфы, прямо и непосредственно связанным с *возлюбленной тишиной*: корабли «дерзают в море» за тишиной — когда царит последняя, любое плавание возможно. *Дерзают* означает: ‘осмеливаются’, ‘мужают’. Получается, что *тишина* не только придает смелость, она и способствует возмужанию, воспитывает.

И другие слова строфы также соединены крепкими смысловыми нитями. Они и позволяют эпитету — в нашем случае выражению *возлюбленная тишина* — имплицитно содержать то, что затем эксплицируется всем текстом: поэтическую (то

⁵ «Ода на день восшествия на Всероссийский престол Ея Величества Государыни Императрицы Елисаветы Петровны 1747 года» (с. 196).

⁶ Словарь русского языка XVIII века. Вып. 4. Л., 1988. С. 13.

⁷ *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1956. Т. 1. С. 230.

есть полисемантическую, не сводимую к логической) идею гармонии, активно любимой человеком и, в свою очередь, возносящей его к блаженству.

Не менее действенны и метафоры. Так, оду 1748 года поэт начинает знаменитой метафорой:

Заря багряною рукою...⁸

Это выражение показалось даже П. А. Вяземскому бессмысленным, смутило его и напомнило «прачку, которая в декабре месяце моет белье в реке».⁹ Но оно далеко не бессмысленно, напротив — содержательно в высшей степени. В имени прилагательном *багряная* здесь важны прежде всего три оттенка: во-первых, связанный с кровью, с кровопролитием, во-вторых, цветовое обозначение — ярко-красный, пурпурный, в-третьих, представление о царском величии (*багрянородный* — принадлежащий по рождению к царскому роду).¹⁰ В случае с именем существительным *рука* на первый план выходят те его значения, что связаны с понятием власти и силы, а с другой стороны — с помощью, с возможностью подсобить.¹¹ *Багряная рука* — нечто возвышенное, чистое, способное подбодрить, «протянуть руку». Отсюда и развивается тема спокойствия, мира, идущего от императрицы Елизаветы и возносящего Россию к величию. Не случайно именно в этой оде находится знаменитое описание покоящейся России, где *она*, в виде женщины,

Покоится среди лугов.

В полях, исполненных плодами,
Где Волга, Днепр, Нева и Дон,
Своими чистыми струями
Шумя, стадам наводят сон,
Седит и ноги простирает
На степь, где Хину отделяет

⁸ «Ода на день восшествия на престол Ея Величества Государыни Императрицы Елисаветы Петровны 1748 года» (с. 215).

⁹ Гинзбург Л. Я. О лирике. М.; Л., 1964. С. 25.

¹⁰ Словарь русского языка XVIII века. Вып. 1. Л., 1984. С. 126.

¹¹ Даль В. И. Толковый словарь... Т. 4. С. 109.

Пространная стена от нас;
Веселый взор свой обращает
И вокруг довольства исчисляет,
Возлегли лактем на Кавкас.¹²

Но *багряная рука* одновременно — и *обагренная*; тема крови, огня, также соотносящегося с багрянцем —

Как медь в горниле, небо рдится!¹³

(и *медь*, и *рдится* указывают на различные оттенки красного цвета), войны, в свою очередь, возникает в оде, контрастируя с темой тишины. «В оде 1748 года единство ее основано на сквозной теме — борьбе двух контрастных начал»,¹⁴ — отмечал И. З. Серман, и эта борьба в сжатом виде, концентрированно, уже содержится в метафоре, открывающей текст.

Слово употребляется не само по себе, не отдельно, а как часть единого семантического целого, где все взаимосоотнесено и от каждого элемента зависят все остальные. При этом все проникнуто пафосом восторга, парением одического поэта, прозревающего в реальном контуре идеального. Эти же идеальные начала бытия определяют и преломление русской жизни одическим словом: великолепный, парящий стиль формирует полностью соответствующий ему образ мира, явленный в ломоносовских торжественных одах.

Как уже отмечалось, торжественные оды Ломоносова создавались по разным поводам, однако причина их написания неизменно оставалась одной и той же — восторг перед Россией. Россия в них и изображалась — вне зависимости от того, шла ли речь о взятии Хотина, первых трофеях Иоанна Антоновича, о дне рождения императрицы Елизаветы или же восшествии на престол Екатерины Второй.¹⁵ Отвечая в «Разговоре

¹² «Ода на день восшествия... Елисаветы Петровны 1748 года» (с. 222).

¹³ Там же. С. 217.

¹⁴ *Серман И. З.* Русский классицизм: поэзия, драма, сатира. Л., 1973. С. 43.

¹⁵ Это единство главной общей темы — темы России — является еще одним, так сказать, четвертым фактором, определяющим, наряду с выде-

с Анакреоном» на оду своего мысленного собеседника, имеющую в греческом подлиннике название «К девушке», а им обозначенную лишь порядковым номером (XXVIII ода), Ломоносов определяет задачу своей поэзии исключительно как изображение России:

О мастер в живописстве перьвой,
Ты перьвой в нашей стороне
Достоин быть рожден Минервой,
Изобрази Россию мне.¹⁶

Обобщенные картины России действительно обнаруживаются во всех его пиндарических одах. Прежде всего, Россия изображается им неизменно как огромная страна, раскинутая во все стороны света; «формула протяжения России», как определил этот смысловой комплекс Л. В. Пумпянский,¹⁷ чрезвычайно важна Ломоносову: он постоянно пользуется, при характеристике своего предмета формулой «от — до»:

От теплых уж берегов Азийских
Вселенной часть до вод Балтийских...¹⁸

От устья быстрых струй Дунайских
До самых уских мест Ахайских...¹⁹

Россию «обнять не могут семь морей»,²⁰ настолько она «про-
странная... держава».²¹

ленными выше обстоятельствами, целостность ломоносовской одической поэзии.

¹⁶ «Разговор с Анакреоном» (с. 766).

¹⁷ Пумпянский Л. В. Ломоносов и немецкая школа разума // XVIII век. Сб. 14. Л., 1983. С. 22. О данной формуле у Ломоносова, а также о ее дальнейшей судьбе в русской поэзии см.: Душечкина Е. В. «От Москвы до самых до окраин...»: (Формула протяжения России) // Риторическая традиция и русская литература. СПб., 2003. С. 108–125.

¹⁸ «Ода, которую в торжественный праздник высокога рождения Всепресветлейшего Державнейшаго Великаго Государя Иоанна Третьяго, Императора и Самодержца Всероссийскаго, 1741 года Августа 12 дня веселящаяся Россия произносит» (с. 36).

¹⁹ Там же. С. 40.

Принципиальна для Ломоносова не только пространственная величина, «огромность», но и соединение в российских пределах различных частей света: Севера, Юга, Запада, Востока; в России есть все, что только можно обнаружить на земле в целом, в том числе — и разные народы:

Народов Твояя державы
Различна речь, одежда, нравы...²²

Россию даже трудно назвать просто страной, она — нечто большее, скорее она — «вселенной часть».²³ И на этой «пятой части всей земли»²⁴ царят гармония и порядок, в ней — «ненарушимый строй во всем» (Ф. И. Тютчев):

Там мир в полях и над водами,
Там вихрей нет, ни шумных бурь,
Между млечными облаками
Сияет золото и лазурь.²⁵

Млеко и медом напоенны,
Тучнеют влажны берега,
И, ясным солнцем освещенны,
Смеются злачные луга.
С полудни веет дух смиренный
Чрез плод земли благословенный.
Утих свирепый вихрь в морях,
Владеет тишина полями,
Спокойство царствует в градах,
И мир простерся над водами.²⁶

²⁰ «Ода на прибытие из Голстинии и на день рождения Его Императорского Высочества Государя Великого Князя Петра Феодоровича 1742 года февраля 10 дня» (с. 61).

²¹ «Ода на день восшествия... Елисаветы Петровны 1747 года» (с. 202).

²² «Ода на день восшествия... Елисаветы Петровны 1748 года» (с. 220).

²³ «Ода... в... праздник... рождения... Иоанна Третьяго... 1741 года...» (с. 36).

²⁴ Там же (с. 41).

²⁵ «Ода на день брачного сочетания Их Императорских Высочеств Государя Великого Князя Петра Феодоровича и государыни Великия Княгини Екатерины Алексеевны 1745 года» (с. 129).

Огромные пространства России, многоликость ее уклада, то, что в ней «языки многи»,²⁷ еще более — разлитая всюду гармония — все это в совокупности говорит о том, что Россия в изображении Ломоносова — это Империя, причем Империя не столько в конкретно-историческом, сколько в историософском своем смысле.

3.

Надо сказать, что в государственно-политическом отношении вопрос об имперском характере России стоял в середине XVIII столетия весьма остро: принятый Петром Первым титул императора большинством европейских стран не признавался, как раз в эти годы петербургское правительство о таком признании хлопотало особенно усердно. У русских же патриотов (а здесь уместно напомнить, что до манифеста о вольности дворянской все литераторы были безусловными патриотами) никаких сомнений императорский статус монарха не вызывал, да и вызывать не мог; в том, что Россия — империя, они были уверены, причем в российской исторической жизни они усматривали не только внешние, так сказать, признаки империи; нет, они — и Ломоносов в особой степени — ощущали в ней присутствие Империи в идеальном ее состоянии, Империи не как социальной реальности, но как историософской идеи.

Что же такое Империя в таком ее понимании? В самом общем виде можно сказать, что Империя — если перевести данную категорию в отвлеченно-идеальный план, что и делали старинные европейские мыслители, в их числе — Ломоносов, — совсем не просто государство, она — государство в самом идеальном своем выражении.²⁸ Власть Империи — это власть особая, власть *Dei gratia*; более того, земная Империя подобна Небесному Царству, является его отражением, вернее — символом в религиозном смысле данного понятия: в Им-

²⁶ «Ода на прибытие из Голстинии... Петра Феодоровича 1742 года...» (с. 67).

²⁷ «Ода на день брачного сочетания... 1745 года» (с. 135).

²⁸ См. более подробно: *Бухаркин П. Е.* Образ «другого» в русской культуре и мифологема Империи // Вече. Вып. 4. СПб., 1995. С. 5–19.

перии «одна реальность (земное государство. — П.Б.) являет другую (Царство Небесное, Царство не от мира сего со своей таинственной и сложной иерархией Небесных сил, описанной Дионисием Ареопагитом. — П.Б.), но — и это очень важно — только в ту меру, в которой сам символ причастен духовной реальности и способен воплотить ее».²⁹ Поэтому на практике идея Империи никогда не может воплотиться с полной адекватностью; это заложено в идеальной природе данной историософской категории. Ее возможно прозреть лишь посредством искусства, если иметь в виду искусство словесное — прежде всего в торжественной оде, что обусловлено особенностями одического жанра, о которых говорилось в конце предыдущего параграфа. В оде же сущность Империи оказывается явленной во всей своей отчетливости — как торжество Логоса над хаосом, как воплощение Логоса в форме земного государства, как торжество Благодати — в философском, а вернее, богословском значении данного слова, в русской культуре проявившемся уже в первом завершенном порождении русского художественного слова — в «Слове о Законе и Благодати» митрополита Илариона.

Пожалуй, наиболее полно осознание имперского характера России, то есть прозрение в России Империи, проявляется в топике торжественных од Ломоносова, прежде всего в топосе тишины, для Ломоносова особо важном.³⁰ В самом общем виде в топосе можно видеть двуединое явление, с одной стороны, представляющее собой способ аргументации или даже аргумент, а с другой — средство словесного оформления мысли, обладающее определенными возможностями убеждения.³¹ Для своего употребления топос требует общеизвестности — как

²⁹ Шмеман А. *прот.* Евхаристия: Таинство Царства. 2-е изд. Париж, 1988. С. 47.

³⁰ Данный топос вообще является одним из важнейших топосов русской литературы. См. об этом: Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984. С. 197–203.

³¹ См. о топосе как литературоведческом понятии: Абрамовська Я. Топос і деякі спільні місця літературознавчих досліджень // Теорія літератури в Польщі: Антологія текстів: Друга пол. XX — поч. XXI ст. Київ, 2008. С. 351–370.

автор, так и читатель должны представлять, что перед ними — именно топос, и какие смыслы он в себе заключает. Подобная узнаваемость достигалась во многом тем, что в риторической словесности топосы не были принадлежностью какой-либо индивидуальной авторской системы; они принадлежали не отдельному автору, но словесной культуре в целом.

Узнаваемость топоса позволяет говорить — в известных пределах — о его клишированности; в топосе не так уж и трудно разглядеть «родство... со... стереотипом, т. е. с убеждением, глубоко укорененным в коллективном сознании, хотя и не проясненным и даже не могущим быть доказанным». ³² Подобная «недосказанность» топоса, не мешающая его распознаванию, вместе с тем лишает его плоскостности и одномерности, делает содержательно емким и даже многоплановым, что, со своей стороны, поддерживается его открытостью: в топосе следует видеть скорее модель, нежели совокупность конкретных фактов и только их. «Топос, — писал Д. Чижевский, — это не жесткие формулы, но, скорее, лишь темы, которые каждый писатель может разрабатывать по-своему, в некотором роде рамки, которые оставляют место для весьма разнообразного содержания, оправа, в которую можно заключить всевозможные конкретные украшения». ³³ Собственно говоря, этой же цели служит и присущая топосу образность: в художественной речи ядром топоса обычно оказывается троп, прежде всего — метафора. Еще одна важнейшая черта топоса — его аксиологичность: он неизменно содержит в себе оценку того явления действительности, характеристике которого служит; такая оценочность есть результат убеждающей функции топоса: убеждение в чем-либо с неизбежностью предполагает оценивание.

В эпоху рефлексивно-традиционалистской словесности топика, по словам Э. Р. Курциуса, напоминала склад, в котором сберегались идеи самого общего характера, какие можно было использовать «во всех сочинениях, как устных, так и пись-

³² *Абрамовська Я.* Топос... С. 358.

³³ *Čiževskij D.* Zur Stilistik der altrussischen Literatur: Topik // Festschrift für Max Vasmer zum 70. Geburtstag. Wiesbaden, 1956. S. 107.

менных».³⁴ Такое ее значение было обусловлено организующими культуру «готового слова» принципами: в условиях доминирования риторического сознания топика просто не могла не оказаться в самом центре процесса поэтического творчества. Ведь топос — это и есть «готовое слово» в наиболее явном виде; его употребление означает то, что действительность изображается не прямо, но «через слово» (А. В. Михайлов); автор не пользуется возможностями непосредственного описания реального мира, между этим миром и творцом лежит слово, определяющее и понимание, и последующее воссоздание этого мира художником в литературном произведении.³⁵ «Создание высказывания с использованием топоса напоминает добавление и соединение полуфабрикатных элементов или, возможно, точнее, вмонтирование такого элемента в стену словесных кирпичей»³⁶ — пожалуй, трудно найти более точное определение акта литературного творчества в риторическую эпоху.

4.

Как уже отмечалось, топос тишины занимает в поэзии Ломоносова, прежде всего в ее ядре — в оде, — исключительно важное место. Способы его языковой реализации оказываются весьма различными; в одних случаях он воплощается в предельно сжатой языковой форме — «тихих дней венец»,³⁷ «море нашей тишины»;³⁸ в других — в более развернутой:

³⁴ Curtius E. R. *European Literature and the Latin Middle Ages*. London, 1953. P. 79.

³⁵ См.: Михайлов А. В. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // Михайлов А. В. Языки культуры. М., 1997. С. 116–118.

³⁶ Абрамовська Я. Топос... С. 365.

³⁷ «Ода Ея Императорскому Величеству Всепресветлейшей Державнейшей Великой Государыне Императрице Елисавете Петровне, Самодержице Всероссийской, на торжественный праздник тезоименитства Ея Величества Сентября 5 дня 1759 года и на преславная Ея победы, одержанные над королем прусским нынешняго 1759 года, которою приносится всенижайшее и всеусерднейшее поздравление от всеподданнейшаго раба Михайла Ломоносова» (с. 648).

³⁸ «Ода на день восшествия... Елисаветы Петровны 1748 года» (с. 219).

Чтоб род Российской и соседы
В глубокой были тишине.³⁹

Иногда — приобретает вид подробных описаний:

Пять крат под щастливой державой
Цветами красилась земля;
Стократной облеклися славой
Российски грады и поля.
Стоят трофеи вознесенны,
Цветут оливы, насаждены
Елисаветиной рукой,
Что новых светов досягает,
От Той Европа ожидает,
Чтоб в ней возставлен был покой.⁴⁰

Или же — знаменитые стихи:

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
Держают в море за тобою;
Ты сыплешь щедрою рукою
Свое богатство по земли.⁴¹

Рассматривая «тишину» в ломоносовских одах, нельзя не обратить внимания на ее странное соседство с движением,

³⁹ «Ода Ея Императорскому Величеству Всепресветлейшей Державнейшей Великой Государыне Императрице Елисавете Петровне, Самодержице Всероссийской, на пресветлый и торжественный праздник рождения Ея Величества и для всерадостного рождения Государыни Великой Княжны Анны Петровны, поднесенная от Императорской Академии Наук декабря 18 дня 1757 года» (с. 634).

⁴⁰ «Ода на день восшествия на Всероссийский престол Ея Величества Государыни Императрицы Елисаветы Петровны, Самодержицы Всероссийския, 1746 года» (с. 144).

⁴¹ «Ода на день восшествия... Елисаветы Петровны 1747 года» (с. 196).

шумом, войной, вообще динамикой разного рода. Это удивительно, ведь тишина, если понимать ее как состояние и видеть в ней умиротворенность, покой, в принципе противоположна всякой внешней активности. У Ломоносова же такой противопоставленности нет, более того, в некоторых случаях наступление «тишины» прямо сопровождается чрезвычайными потрясениями:

Но холмы и древа скачите,
Ликуйте, множества озер,
Руками, реки, восплещите,
Петрополь буди вам пример:
Елисавета к вам приходит,
Отраду с тишиной приводит...⁴²

Примеры подобного рода заставляют задуматься над тем, что, собственно говоря, представляет для Ломоносова «тишина», какое значение доминирует в ней. Для ответа на такой вопрос в первую очередь надо обратиться к семантике данного слова. Ее достаточно хорошо вскрывают те синонимы, при помощи которых происходит словесное воплощение интересующего нас топоса. Наряду с такими лексемами, как *покой* («Дугу поставил в знак покоя»,⁴³ «Щасливых и спокойных лет»⁴⁴) и *мир* («То нас желанный мир прославит»⁴⁵), развитие топоса связано с лексемами *кротость* («кротким оком»,⁴⁶ «сей кроткий глас»,⁴⁷ «кротко разглашайте»⁴⁸), *прозрачность* («ключи прозрачны»⁴⁹), *ясность* («Где воды протекают ясны»⁵⁰),

⁴² «Ода на прибытие Ея Величества великия Государыни Императрицы Елисаветы Петровны из Москвы в Санктпетербург 1742 года по коронации» (с. 93).

⁴³ Там же (с. 85).

⁴⁴ «Ода на день брачного сочетания... 1745 года» (с. 134).

⁴⁵ «Ода на день тезоименитства Его Императорскаго Высочества Государя Великаго Князя Петра Феодоровича 1743 года» (с. 108).

⁴⁶ «Ода на день восшествия... Елисаветы Петровны... 1746 года» (с. 140).

⁴⁷ «Ода на день восшествия... Елисаветы Петровны 1747 года» (с. 198).

⁴⁸ Там же (с. 199).

⁴⁹ «Ода на рождение Его Императорскаго Высочества Государя Великаго Князя Павла Петровича Сентября 20 1754 года» (с. 558).

⁵⁰ «Ода на день восшествия... Елисаветы Петровны... 1746 года» (с. 137).

стройность («Да движутся светила стройно»⁵¹). Последние два слова — *ясность* и *стройность* — особо важны, они непосредственно ведут к тому смыслу, который поэт вкладывал в понятие «тишины».

Характеризуя семантику слова *ясно* в древнерусском языке, И. И. Срезневский в «Материалах для словаря древнерусского языка приводит такие значения, как «светло, чисто, отчетливо, определенно, понятно, открыто».⁵² С другой стороны, и начале XIX века, в языке А. С. Пушкина, данная лексема также связана со спокойствием, безмятежностью, логичностью, четкостью.⁵³ Этот семантический комплекс при всех исторических модификациях сохраняет свое (по крайней мере, потенциальное) значение и в XVIII веке, мерцающе присутствует и в лексеме *ясно* ломоносовских од. На это, в частности, указывает ее синонимичность лексеме *стройно*. Для последней актуальны значения: отличающийся упорядоченностью, гармоничностью, согласованностью.⁵⁴ В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля данная лексема (в варианте имени прилагательного *стройный*) описана следующим образом: «*стройный* — что в должном порядке, образе, хорошо устроено, согласно; взаимосоглашенный».⁵⁵

Такая лексико-семантическая реализация топоса «тишина» в ломоносовских одах показывает, что «тишина» для поэта включает в себя сложный семантический комплекс: это свет, красота, блеск, даже пышность и одновременно логичность, четкость, последовательность. Причем разные качества «тишины» согласованы между собой, ибо она, кроме всего, — и соразмерность. А соразмерность такого рода, полная уравновешенность всех элементов — это не состояние, а свойство,

⁵¹ «Ода на день восшествия... Елисаветы Петровны 1748 года» (с. 215).

⁵² *Срезневский И. И.* Материалы для словаря древнерусского языка: В 3 т. Т. 3. СПб., 1912. С. 1668.

⁵³ Словарь языка А. С. Пушкина: В 4 т. Т. 4. М., 1961. С. 1043–1044. Стоит иметь в виду и этимологические связи русского «ясно» с литовским и древнеиндийским языками. См.: *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: В 4 т. Т. 4. М., 1973. С. 565.

⁵⁴ Словарь языка А. С. Пушкина. Т. 4. С. 408–409.

⁵⁵ *Даль В. И.* Толковый словарь... Т. 4. С. 341.

атрибут, всегда присущий явлению; он спокойно может сочетаться с динамикой, движением, грохотом. Они — только внешняя сторона дела, не нарушающая внутренней гармонии.

Стоит здесь обратить внимание на вышеприведенное словосочетание «кротко разглашайте», где глагол *разглашать*, связанный с динамикой, активностью, даже громкостью, соединяется с наречием *кротко*, то есть скромно, безапелляционно, неосуждающе. Не навязывать другим свои суждения, а спокойно, с любовью, нести истину. Но вместе с тем и не сомневаться в ней, не пассивно выжидать, а деятельно возглашать — таков смысл данного оборота.

Образ оды 1742 года, соединяющий тишину и грандиозный шум ликующей природы, конечно, может быть на языковом уровне понят как типичный барочный оксюморон. Однако на уровне поэтической семантики противоречие, лежащее в основе всякого оксюморона, оказывается мнимым и снимается. «Скакание» холмов и деревьев, «рукоплескание» рек и тому подобное не может смутить соразмерности, говоря ломоносовскими словами — «стройности», огромного и прекрасного универсума, его тишины. При этом «тишина» — это не просто порядок, но согласие, основывающееся на взаимопонимании, *взаимообщении* на одном и том же языке. Мир, где властвует «тишина», состоит из элементов, открытых друг другу, понятных друг для друга и способных к объединению. На это, в частности, указывают значения открытости, понятности, светлости, присутствующие, как мы видели, в лексемах, посредством которых развертывается у Ломоносова анализируемый топос. Это на самом деле мир не принуждения, а свободного единения, не рабства, но любви, не Закона, а Благодати. Свобода и Империя в ломоносовском одическом творчестве не противостоят друг другу, но органично совмещаются — что, впрочем, вообще характерно для классической литературной традиции рефлексивного традиционализма. Не в меньшей степени, нежели А. С. Пушкин — его гениальный поэтический преемник, завершающий в русской, а может быть, и в европейской литературе (наряду с Гёте) таким образом понимаемую классическую эпоху, — Ломоносов вполне может быть назван «певцом Империи и свободы» (Г. П. Федотов).

5.

Начало свободы (в философском смысле этого чрезвычайно емкого понятия), столь отчетливо проступающее в топике ломоносовских торжественных од, поддерживается и действующими внутри них субъектно-объектными отношениями, которые строятся по модели «я» — «ты». Действительно, абсолютно несомненно доминирование в этих одах — в обращениях разных синтаксических вариантов и различной прагматической направленности — личных местоимений второго лица; причем единственное число здесь преобладает: «ты» Ломоносов явно предпочитает «вы». Именно на «ты» одический поэт обращается к явлениям окружающего его мира, причем явления эти — весьма разнообразного свойства, одушевленные и неодушевленные. Как «ты» обозначается в ломоносовских одах монарх:

Твое прехвально имя пишет
Неложна слава в вечном льде,
.....
К Тебе от восточных стран спешат
Уже Американски волны...⁵⁶

Та же форма используется и при обращении к России:

В сей день, блаженная Россия,
.....
Елисавет тебе дана —
.....
От грозных бед тебя избавить...⁵⁷

Этой же местоименной формой пользуется Ломоносов, адресуясь и к другим частям света и вообще к географическим понятиям, персонифицируемым в ходе одического смыслопорождения:

Целуй, Петрополь, ту десницу,

⁵⁶ «Ода на прибытие... Елисаветы Петровны... 1742 года...» (с. 95).

⁵⁷ «Ода на день рождения Ея Величества Государыни Императрицы Елисаветы Петровны, Самодержицы Всероссийския, 1746 года» (с. 147).

Которой долго ты желал:
Ты паки зришь Императрицу...⁵⁸

На «ты» обращается он и к собственной своей музе, и к ее метонимическому заместителю — лире:

Взлети превыше молний, Муза,
.....
Однако ты и тем щаслива,
Что тщишься имя воспевать
Всея земли красы и дива...
.....
Ты твердь оставь, о древняя Лира...⁵⁹

Так же на «ты» адресуется одический поэт и к иным отвле-
ченным понятиям, в частности — к тишине: достаточно вспом-
нить здесь стих из первой строфы знаменитой оды 1747 года:

Ты сыплешь щедрою рукою...

То же обращение используется и по отношению к врагам:

Стокгоlm, глубоким сном покрытый,
.....
Ты всеу Солнце считаешь...
.....
Целуй Елисаветин мечь,
Что ты принудил сам извлечь...⁶⁰

Этот перечень можно было бы продолжить, однако и уже приведенные примеры кажутся достаточно доказательными: мир в многоликости своих феноменов мыслится в одах как состоящий из множества «ты». Подобное определение друго-го (как «ты») прежде всего придает ломоносовскому поэтиче-скому миру особые интимность и теплоту. Но, пожалуй, еще более важным оказываются другие аспекты семантики лич-ного местоимения второго лица, которые, в частности, про-

⁵⁸ «Ода на прибытие... Елисаветы Петровны... 1742 года...» (с. 101).

⁵⁹ Там же (с. 82–84).

⁶⁰ Там же (с. 87).

анализировал Э. Бенвенист.⁶¹ Во-первых, по его мнению, только позициям «я» и «ты» свойственна категория лица. А во-вторых, местоимение «ты» обладает обратимостью: «тот, кого я определяю как „ты“, сам мыслит себя в терминах „я“ и, обращаясь в „я“, превращает мое „я“ в „ты“». ⁶² Благодаря этому объекты ломоносовских од, те, описанные одическим словом, явления, которые определены как «ты», получают одушевленность и самосознание, обнаруживают потенцию стать субъектами. Данная потенция, кстати, явно реализуется в структуре торжественной оды: «Ломоносовская ода, — по справедливым словам И. З. Сермана, — это не единый лирический монолог, обычно она состоит из основного рассказа от имени одописца, прерываемого монологами-вставками персонажей: бога, природы, России, царей и цариц». ⁶³

Взаимоотношения «я» — «ты» другими словами возможно определить как такую модель общения, в которой субъект воспринимает объект адекватным самому себе, то есть ощущает его организованным (а точнее — созданным) по тем же принципам, что и он сам. Следствием этого является соперевживание объекта как со-субъекта: каждый объект может стать субъектом, поэтому субъект, описывая объект, в известной мере характеризует самого себя. В результате мир торжественной оды Ломоносова оборачивается гармоническим объединением многообразных субъектов, весьма существенно различающихся по месту во вселенской иерархии, но вполне соотносимых по своему внутреннему содержанию и — главное — по своей одухотворенности.

⁶¹ Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., 1974. С. 264–269.

⁶² Там же. С. 264.

⁶³ Серман И. З. Русский классицизм... С. 35.

Глава 6

ДУХОВНАЯ ОДА

1.

В некоторых отношениях ломоносовская духовная ода близка оде торжественной. Она тоже направлена на выявление глубинных начал бытия и Вселенной, на обнаружение их благодатного источника. И ее пронизывает некоторый вид восторга, достаточно вспомнить «Оду, выбранную из Иова» с ее эмоционально напряженными картинами грандиозного Божественного всемогущества или же «Утреннее размышление о Божием Величестве». Но все же это восторг 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 опыте 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. Этим, кстати, обуславливается особый лиризм духовной оды. Выше говорилось и о своеобразном лирическом пафосе торжественной оды; и в ней, несомненно, присутствует личностное начало: пронизывающий ее восторг — это восторг отдельного человека, одический поэт не просто поет совершенство Империи, он выражает *свое* ею восхище-

ние.¹ Однако лиризм торжественной оды совсем особый, если так можно выразиться — сугубо исторический; непосредственно и прямо интимного содержания он лишен, точнее, интимным содержанием торжественной оды оказывается ее социально-историсофская проблематика. В духовной же оде речь идет как раз об интимных сторонах жизни, недаром при желании в них можно обнаружить автобиографические мотивы. Впрочем, «личные» темы ломоносовских духовных од правильнее было бы интерпретировать не как выражение в слове собственных неповторимых переживаний, но как размышление над внутренними событиями человеческого бытия вообще. Главное в них — это проблемы: греха и добродетели, гонений и воздаяния, справедливости, возмездия, милости. Смысл жизни и согревающая эту жизнь Божественная любовь — вот что наиболее важно для поэта. Последняя особо ощутима в парафрастических духовных одах, то есть в стихотворных переложениях псалмов, составляющих своего рода стержень духовной оды в целом. Впрочем, все духовные оды — вне зависимости от модификаций — обращены к Богу; в них проблемы рассматриваются строго под углом зрения Божественного присутствия в мире и человеческих попыток его прочувствовать и осознать. «Все вообще так называемые жизненные вопросы в таком контексте — вопросы человека, живущего жизнью перед Богом, к своему Богу».² В некотором смысле можно сказать, что духовные оды располагаются в пространстве диалога человека с Творцом, что и делает их именно духовными — в самом точном значении данного слова, — а не философскими.

Духовная ода представляет собою в поэзии XVIII столетия явление достаточно сложное, и даже расплывчатое. Как только что было сказано, она включает — в качестве наиболее определенной и неоспоримой своей части — переложения псал-

¹ Об образе автора в торжественной оде, вообще о проблеме личностного присутствия в данном жанре писал И. З. Серман. См.: *Серман И. З.* Русский классицизм: поэзия, драма, сатира. Л., 1973. С. 26–57.

² *Аверинцев С. С.* Вслушиваясь в слово: Три действия в начальном стихе Первого Псалма — три ступени зла // *Аверинцев С. С.* Связь времен. Киев, 2005. С. 24.

мов. Кроме того, к духовной оде принадлежат строфические стихотворения на религиозные темы — если приводить примеры из позднейшего времени, то в первую очередь требуется назвать «Бог» или «Иисус Христос» Г. Р. Державина; религиозные медитации обнаруживаются и в поэзии середины XVIII века — например, в духовных одах А. П. Сумарокова. Впрочем, тут сразу же обнаруживается известная неясность — в частности, возникает вопрос о соотношении непарафрастических духовных од с одами нравоучительными; граница между данными феноменами весьма трудноуловима. Это, естественно, затрудняет осмысление духовной оды во всем многообразии ее разновидностей, причем эти трудности усугубляются также сложными взаимоотношениями духовной оды с одой го-рацианской и недостаточной проясненностью вопроса о натурфилософской тематике духовной поэзии. Последний, как известно, имеет к Ломоносову самое прямое отношение, ему-то и принадлежит самые знаменитые натурфилософские оды XVIII столетия.³

Правда, применительно к ломоносовскому поэтическому наследству данные трудности существенно смягчаются тем обстоятельством, что сам Ломоносов (как и многие литераторы того времени) вполне определенно относил основные и важные для себя стихотворные произведения к тем или другим жанрам; в частности, нам известно, какие именно из них он квалифицировал как оды духовные, — издавая в 1751 году «Собрание разных сочинений в стихах и в прозе Михаила Ломоносова, книга первая», в первый его раздел («оды духовные») Ломоносов включил десять од; восемь парафрастических (переложения — «преложения», как называл их сам автор — семи псалмов — 1, 14, 26, 34, 70, 143 и 145 и нескольких глав (38, 39, 40 и 41) ветхозаветной Книги Иова) и две оды, условно говоря, богословско-философские (или даже — натурфилософские) — «Утреннее размышление о Божием величестве» и «Вечернее размышление о Божием величестве при случае вели-

³ См. о парафрастических одах XVIII века (т. е. о переложениях псалмов) в контексте эволюции жанра духовной оды: *Луцевич Л. Ф.* Псалтырь в русской поэзии. СПб., 2002.

кого северного сияния». Кроме этих произведений, Ломоносову принадлежат еще две бесспорные — так как тоже являются «предложениями» псалмов — духовные оды: опубликованный в качестве риторического примера (один из типов «расположения по силлогизму») в «Кратком руководстве к красноречию» псалом 116 (§ 269) и псалом 103, вернее, стихотворный парафразис его первых шестнадцати стихов. Оба этих сочинения не вошли в издание 1751 года: псалом 116, вероятно, по причине чрезвычайной краткости — это самый короткий псалом (всего два стиха), под пером Ломоносова он преобразился в четырехстишие; поэт ограничился его публикацией в тексте «Краткого руководства к красноречию». Псалом 113 Ломоносов не только не напечатал, но, как только что говорилось, и не завершил;⁴ впервые он появился в свет лишь в 1784 году, в первом томе «Полного собрания сочинений Михайла Васильевича Ломоносова», осуществленного Санкт-Петербургской Императорской Академией наук. К кругу духовной поэзии примыкает также и перевод оды Ж.-Б. Руссо «На счастье», хотя в нем едва ли не доминирует общественная (или, выражаясь более мягко, историософская) проблематика, направляющая этот вдохновенный образец ломоносовского поэтического творчества в сторону торжественной оды.

2.

Рассматривая ломоносовскую духовную оду, надо в первую очередь иметь в виду те произведения поэта, которые вошли в соответствующий раздел издания 1751 года. При вполне понятных различиях между ними — прежде всего обусловленных принадлежностью к двум различным типам духовной оды — парафрастической и, так сказать, духовно-философской — нетрудно, однако, заметить и объединяющие их начала. Во-первых, все они отмечены формальными признаками духовной оды, прежде всего строфической формой: парафра-

⁴ Причины, по которым переложение 113 псалма осталось незавершенным, не вполне ясны. См. по этому поводу соображения М. И. Сухомлинова: *Ломоносов М. В.* Сочинения: [В 8 т.]. Т. 1. СПб., 1891. С. 383–384 (вторая пагинация).

стические оды написаны четырехстишной строфой, в пяти случаях из семи система рифмовки *AbAb*, в двух (псалмы 26 и 143) соотношение женских и мужских клаузул оказывается обратным — *aBaB*; в «Оде, выбранной из Иова» используется восьмистишная строфа *AvAvCCdd*; в обоих же «Размышлениях...» строфа включает по шесть стихов, причем в «Утреннем размышлении...» видим чередование женских и мужских клаузул *AbAbcc*, а в «Вечернем...» строго выдержана чисто мужская рифмовка (*ababcc*), что «образует еще большее ускорение, даже некоторую отрывистость строк».⁵ Строфическая форма и позволяет — в дополнение к жанровому обозначению автора — без всяких сомнений и безоговорочно отнести духовные стихотворения Ломоносова к духовной оде — напомним, что строфа — обязательный формальный признак этого жанра.

Во-вторых, ломоносовские духовные оды соизмеримы по своему объему. Естественно, они отличаются по количеству стихов, и достаточно сильно — самые длинные духовные оды Ломоносова — переложение псалма 34 и «Ода, выбранная из Иова» — насчитывают по 112 стихов, самая короткая (речь идет об одах, включенных Ломоносовым в собрание сочинений, парафразис псалма 116 нас сейчас не интересует) — переложение псалма 14 — всего 20 стихов. Но подобная амплитуда колебаний, несмотря на свою широту, все же не отменяет принципа соразмерности: при всех количественных различиях духовные оды не переступают — ни в ту, ни в другую сторону — некоего предела, трудно определяемого в литературоведческих терминах, но тем не менее вполне ощутимого; все оды остаются в рамках, соответствующих определенной мере — мере «нормального», среднего стихотворения: ни нижняя, ни верхняя количественная граница не выводят духовные оды за данные пределы. Кстати, подобная «усредненность» в перспективе развития поэзии приобретает дополнительную и крайне значимую черту — она усиливает чувство принадлежности рассматриваемых текстов к лирике в узком ее значении.

⁵ Чичерин А. В. Очерки по истории русского литературного стиля. М., 1977. С. 315.

Соразмерность духовных од усиливается и их строфичностью: единообразие определяющего текстовую структуру композиционного принципа способствует смягчению количественных различий и усиливает ощущение соотносимости объема духовных од. Еще более важным оказывается третье обстоятельство, также относящееся к размеру, — десять духовных од с несомненной очевидностью распадаются на три группы: первая (псалмы 1, 14 и 145) включает стихотворения, колеблющиеся между 20 и 32 стихами, вторая (псалмы 24, 143, «Утреннее...» и «Вечернее размышление...») — между 48 и 60 стихами, третья (псалмы 34 и 70 и «Ода, выбранная из Иова») — между 96 и 112 стихами; промежуточных вариантов между этими достаточно четкими группами нет. С известным (и немалым) преувеличением, но можно все-таки сказать, что духовные оды оказываются представлены лишь тремя своими количественными вариантами; и это тоже способствует их соразмерности.

В-третьих, восемь из десяти духовных од Ломоносова написаны четырехстопным ямбом, одна (псалом 26) — чередованием четырех- и трехстопного ямба, и одна (псалом 14) — четырехстопным хореем. Подобное метрическое единообразие, смягченное двумя исключениями, а также ритмическими вариациями и интонационным многообразием, естественно, способствует единству всего корпуса ломоносовской духовной поэзии.

Только что выделенные факторы имеют, при всей своей безусловной важности, отчасти внешний характер. Они касаются формального единства духовных од Ломоносова. Однако объединяющее их начало касается и вещей более существенных, непосредственно связанных с поэтическим содержанием духовных од и даже с их внутренней формой. Прежде всего, эти оды близки друг другу своей проблематикой — имеют в виду не вопросы духовной жизни вообще; то, что они непременно присутствуют во всех духовных одах, говорит лишь об их соответствии собственному жанру и, естественно, не свидетельствует ни о каких требующих отдельного разговора переключках между отдельными произведениями. Нет, речь идет о близости несколько иного сорта: ломоносовские духов-

ные оды обнаруживают серьезную философскую нагруженность, причем это относится не только к собственно философским одам («Утреннему...» и «Вечернему размышлению...») — философичность их содержания сама собой разумеется, — но и к одам парафрастическим, а они могут и не быть столь философски насыщенными: общие проблемы бытия являются предметом переживания и осмысления далеко не во всех псалмах. Ломоносов же проявляет особую заинтересованность как раз в псалмах такого типа — в тех, в которые «вплетаются и размышления»,⁶ таким, например, как псалмы 14 или 143, или же 103. Последний (к сожалению, как отмечалось выше, Ломоносовым до конца не переложенный в стихи) является одним из самых интенсивных во всей Псалтыри по глубине и обобщенности направленной на всю Вселенную мысли; об этом, в частности, свидетельствует его подзаголовок в славянском тексте — «О мирстем бытии», то есть о существовании, устройстве, жизни мироздания в целом.

Вообще, среди обсуждаемых в переложенных Ломоносовым псалмах вопросов те, что связаны с натурфилософией, наиболее многочисленны, причем псалмические натурфилософские темы разрабатываются им с предельным тщанием, иногда — более выразительно, нежели в самом псалме. Так, шестой стих псалма 145 — «сотворившего небо и землю, море и вся, яже в них, хранящего истину в век» — в ломоносовском парафразаисе приобретает следующий вид:

Несчетно многими звездами
Наполнившего высоту
И непостижными делами
Земли и моря широту...⁷

Эта строфа легко обнаруживает немалую свою близость к «Оде, выбранной из Иова» и обеим собственно натурфилософским одам Ломоносова: та же детализация, не лишенная

⁶ Аверинцев С. С. Вслушиваясь в слово... С. 24.

⁷ Ломоносов М. В. Преложение псалма 145 // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 8. М.; Л., 1959. С. 186. (Далее все духовные оды цитируются по данному изданию, указываются название оды и страница.)

своеобразной научной точности, и, одновременно, взволнованное преклонение перед грандиозностью Творения, что и в них. Духовные оды Ломоносова — в обеих их разновидностях — действительно объединяются близостью философской проблематики, находящей при этом одинаковое поэтическое воплощение.

3.

Ломоносовская духовная поэзия обладает определенной цельностью, однако эта целостность, при всей своей несомненности, совсем особого рода, она весьма относительна: вряд ли следует видеть в ней отчетливо организованное целое, сознательно построенное и подчиненное смысловому сюжету такой степени проясненности, что его можно эксплицировать.⁸ Возможно и, наверное, даже должно говорить о едином смысловом и волевом пространстве духовных од Ломоносова, но это — расплывчатое пространство семантического поля с его подвижными границами, а не строгая и целенаправленная структура; стихотворные образования гипертекстового типа (то есть циклы) с их лирической сюжетностью проникают в русскую поэзию значительно позже и, как представляется, вне всякой связи с Ломоносовым. Впрочем, телеологичности его духовные оды, рассматриваемые как целое, не лишены; отнюдь, их пронизывает то же самое волевое усилие, что и оды торжественные, — стремление обнаружить гармонические основы бытия, но не в историко-государственной сфере, как там, а в масштабах всего космоса, увиденного сразу же в двух возможных в данном случае ракурсах — как микрокосм и как макрокосм. Этот двойной взгляд и определяет основные полюсы ломоносовской духовной поэзии, которые, не выстраивая в ней, как отмечалось, никакого лирического сюжета, тем не менее определяют ее завершенность и, одновременно, внутреннее многообразие, придавая при этом ей крайнюю степень эмоционального напряжения, что и делает философские оды подлинно лирическими (о чем уже говорилось).

⁸ См., например: *Серман И. З.* Поэтический стиль Ломоносова. Л., 1966. С. 38–43; *Луцевич Л. Ф.* Псалтырь в русской поэзии. С. 279–280.

Космос как микрокосм, то есть как человек в его усилиях осознать собственную жизнь и окружающий мир, отражающийся в нем, обретая благодаря этому искомую им и ему — и миру — необходимую гармонию, — таково, по существу, глубинное содержание ломоносовских псалмических од. Семь переложённых Ломоносовым псалмов обнаруживают между собою немало отличий, и все же через них проходят некие общие темы — даже не темы, а начала, вообще свойственные всей Псалтыри. Это, во-первых, страстное желание правды, опять-таки, сразу же преломленной в двух плоскостях: правды применительно к отдельной личности, правды как праведности и, с другой стороны, правды в общественной жизни, правды как справедливости. Во-вторых, это осознание собственного несоответствия этой правде, опасности греха, легко возникающего в человеческой жизни: благочестие, к которому устремлен псалмический человек, трудно достижимо именно и едва ли не в первую голову из-за этого. В-третьих, тема несправедливого преследования, гонений со стороны «злых», обступающих человека со всех сторон и грозящих ему гибелью. В своей совокупности данные темы если и не исчерпывающе, то во всяком случае весьма разносторонне представляют «распахнутость души перед Богом, прославление Бога в его путях и осмысление этих путей», составляющие самую суть Псалтыри, духовно-поэтический смысл которой не имеет «параллелей в античной культуре».⁹

Словесные мотивы, порожденные воплощением данных начал в стихотворные произведения, наделены в переложениях псалмов интенсивностью различного порядка. Наиболее частотны и влиятельны (в смысле воздействия на смыслопорождение) первый и, особенно, третий мотивные комплексы. Так, тема правды (в обоих ее вариантах) пронизывает переложение псалма 1, она определяет поэтическое содержание псалма 14, да и в других стихотворениях она проявляется весьма отчетливо:

⁹ *Казанский Н. Н.* Исповедь как литературный жанр // Вестник истории, литературы, искусства. Т. 6. М., 2009. С. 83. Именно этими смысловыми особенностями псалмов Н. Н. Казанский объясняет особую роль Псалтыри в формировании исповеди как литературного жанра.

Я только от Творца прошу,
Чтоб в храм его вселиться...¹⁰

Язык мой правде поучится
И истине святой твоей.
Тобой мой дух возвеселится
Чрез все число мне данных дней.¹¹

Но я, о Боже, возглашу
Тебе песнь нову повсечасно;
Я в десять струн тебе согласно
Псалмы и песни приношу.¹²

И примеры подобного рода легко увеличить. Еще резче бросается в глаза тема гонений, красной нитью проходящая через большинство переложений псалмов и нередко формирующая верхний, а потому и самый явный их семантический уровень: нередко именно в нем и видят доминирующий в них художественный смысл, объясняя его автобиографическими причинами.¹³

Значительно менее явлен второй мотивный комплекс — несовершенства самого героя (то есть человека, раскрывающего в псалмах свою душу с ее тревогами), его уступки греху. В отличие от других тем, он дан скорее намеками, но тем не менее его присутствие, пусть и приглушенное, ощущаемое скорее в виде возможного, а не существующего, играет немалую роль. На данные смыслы ломоносовских псалмических парафразисов указывают, например, следующие стихи:

От грешного меня раба...¹⁴

И брэнной сей и тленной груди...¹⁵

¹⁰ «Преложение псалма 26» (с. 372).

¹¹ «Преложение псалма 34» (с. 380).

¹² «Преложение псалма 143» (с. 114).

¹³ См., например: *Мотольская Д. К.* Ломоносов // История русской литературы. Т. 3. М.; Л., 1941. С. 338–343; *Серман И. З.* Поэтический стиль Ломоносова. С. 39.

¹⁴ «Преложение псалма 26» (с. 373).

¹⁵ «Преложение псалма 70» (с. 381).

Или — целая строфа:

О боже мой, не удалися,
Покрой меня рукой своей
И помощь ниспослать потщиися
Объятой злом душе моей.¹⁶

Все это формирует мерцающий, однако все же реальный поэтический смысл, связанный с осознанием греховности говорящего псалмическими словами человека. Данный смысл — уже в качестве контекста — начинает воздействовать на семантическое поле некоторых од в целом; прежде всего это псалмы 1 и 14: путь грешных, о котором или прямо, или в отрицательно-зеркальном отражении (праведник не делает того-то и того-то, что является уделом грешников) идет в них речь, начинает осознаваться и как потенциальная судьба самого героя: «не просто какие-то люди живут так, подобная жизнь может стать и моим уделом».

4.

Данные семантические линии в ломоносовских псалмических парафразисах существуют, естественно, не изолированно; напротив, они тесно и даже неразрывно в них переплетаются. Это и формирует самое общее художественное содержание парафрастических псалмов в целом, их, если так позволительно выразиться, сверхсмысл; его можно определить как попытку решить проблему соотношения зла и добра, то есть, учитывая характер ломоносовского мышления, как теодицею. Действительно, ломоносовские преложения псалмов являются теодицейей в самом точном значении данного понятия, то есть способом «согласовать идею благого и разумного Божественного управления миром с наличием мирового зла».¹⁷ Причем в них преодоление мирового несовершенства, точнее, его своеобразное «снятие», обнаружение всеобъ-

¹⁶ Там же (с. 383).

¹⁷ *Аверинцев С. С.* Теодицея // Аверинцев С. С. София — Логос: Словарь. Киев, 2006. С. 425. Кстати, именно как теодицею определяет духовные оды Ломоносова и Н. Ю. Алексеева в статье «Ода» (Три века Санкт-Петербурга. Т. 1: Осмнадцатое столетие. Кн. 2. СПб., 2001. С. 45).

емлющности добра отнесено к человеку: как к человеческой душе, так и взаимоотношению «человеков» друг с другом.

Чрезвычайная резкость темы людской несправедливости и злобы, подстерегающей человека со всех сторон, привела в научной литературе к неоправданному преувеличению удельного веса данного содержательного комплекса в семантическом поле парафрастических од Ломоносова в целом: «современное общество в своих отношениях к человеку представляется Ломоносову стихией неразумности и корыстолюбия, миром зла».¹⁸ Но это все же вряд ли так — при очевидности зла, разлитого в человеческом сообществе и, добавлю, — в человеческой душе (хотя бы как потенция), — зло в парафрастических одах совсем не торжествует, напротив, оно преодолевается: «злые руки» не в силах сокрушить правого, который называет Бога

Помощник мой и Покровитель,
Пристанище души моей.¹⁹

Преступившие Божественный закон ничего с таким человеком поделать не могут, они не в состоянии помешать ему

Превозносить твою (т. е. Бога. — П.Б.) державу
И воспевать на всякой час
Великолепие и славу...²⁰

Более того, «неправедных» — то есть носителей и распространителей зла — ожидает возмездие, в конечном счете им уготована гибель, в то время как «тот, кто ходит непорочно»²¹ неизбежно восторжествует:

Щаслива жизнь моих врагов!
Но те светлее веселятся,
Ни бурь, ни громов не боятся,
Которым Вышний сам покров.²²

¹⁸ Серман И. З. Поэтический стиль Ломоносова. С. 41.

¹⁹ «Преложение псалма 70» (с. 382).

²⁰ Там же.

²¹ «Преложение псалма 14» (с. 158).

²² «Преложение псалма 143» (с. 116).

Получается, что участь праведного человека в конце концов счастливее видимого торжества грешников. Почему так происходит, в целом понятно: контекст Священного Писания, фрагменты которого (псалмы) и являются источниками парафрастических од, определяет конечную победу добра; и все же остается некоторая недосказанность, которая увеличивает семантические потенциалы данных од, делая их смыслы не вполне договоренными, а следовательно — динамичными, живыми в своей неопределенности, — не отменяя при этом известной их прозрачности.

Идея торжества добра значительно усиливается и заключающими раздел духовных од стихотворениями — «Утренним...» и «Вечерним размышлением...» (о последнем подробно говорилось в четвертой главе). К ним примыкает и «Ода, выбранная из Иова», парафрастическая по своей природе, но в отличие от переложений псалмов переносящая акцент с человеческой души на устройство Вселенной; в этих трех одах Ломоносов поэтически выражает самые общие свои представления о мироздании. Здесь его теодицея приобретает иной характер — от наиболее простой своей формы, связанной с несокрушимой верой в будущее торжество добра, она движется к теодицее «эстетико-космологической» (С. С. Аверинцев), утверждающей, «что все частные недостатки космоса, запланированные художническим расчетом Бога, усиливают совершенство целого. Это уже не столько теодицея, сколько космодицея».²³ Как раз в начале XVIII столетия она и нашла наиболее отчетливое выражение, притом свой самый совершенный вид она обрела под пером Г.-В. Лейбница («Опыты Теодицеи о благодати Божией, свободе человека и первопричине зла», 1710), одного из наиболее повлиявших (хотя, скорее, и опосредованно) на Ломоносова старших его современников.

Нельзя сказать, чтобы Вселенная как макрокосм — а именно ей посвящены три интересующие нас сейчас духовные оды, в совокупности и формирующие второй полюс ломоносовской духовной поэзии, — вовсе была бы лишена противоре-

²³ Аверинцев С. С. Теодицея. С. 429–430.

чий и неясности. Отнюдь, в ней многое вызывает недоумение, вполне созвучное беспокойству псалмических парафразисов о зловещей активности зла. Своего рода аналогом этого зла людского сообщества становится — в масштабах всего мироздания — известная его непонятность, предельная затрудненность постижения его законов, затрудненность столь значительная, что невольно вообще возникает сомнение в возможности понимания универсума, чему и посвящено знаменитое «Вечернее размышление о Божиим величестве при случае великого северного сияния». Но в той же самой мере, в какой несправедливости человеческой жизни не означают господства в ней зла, и во Вселенной непостижимые явления не суть свидетельства ее хаотичности; Вселенная гармонична и совершенна полной соразмерностью всех своих элементов — и пречудным устройством каждого из них. Видение этого и наполняет духовные оды Ломоносова эмоциональной энергией любви и благодарности Творцу, которая оборачивается полным оправданием Божественного Промысла о Творении и, следовательно, глубоким и смиренным восторгом — восторгом перед тем «невероятным подарком» (В. Ф. Ходасевич) Бога человеку, каким начинает восприниматься жизнь — как жизнь отдельного человека, так и жизнь Вселенной. Совсем особый, этот восторг, тем не менее, абсолютно созвучен восторженному парению ломоносовских торжественных од.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Значение Ломоносова в истории русской литературы — всей, а не одного лишь XVIII столетия — огромно и далеко не всегда ясно сознаваемо; переоценить его очень трудно, если возможно вообще: «Российский Пиндар» действительно внес в развитие русского самосознания в его отражении в слове колоссальный вклад: включив в русскую жизнь массу новых сведений научного характера, он, одновременно, предложил нравственное осмысление важнейших проблем национального бытия. Ломоносов подвел своеобразные итоги обширного и насыщенного множеством культурных событий периода российской жизни, определив, одновременно с этим, дальнейшие пути русского духа и, следовательно, литературы. Это и определяет место Ломоносова в истории русского слова; своеобразие и особенность этого места приводит к возможности двойной его историософской интерпретации: с одной стороны, Ломоносов завершает собою первый — и в чем-то определяющий — этап переходного периода (вторая половина XVII — первая половина XVIII века — от Симеона Полоцкого до Ломоносова), во время которого русская культура, испробовав различные возможные варианты, сделала свой выбор путей европеизации и, бесповоротно следуя им, окончательно европеизировалась. С другой же стороны, ломоносовское наследие плотно вписано в литературное развитие середины XVIII века, оно связано с деятельностью его современников — прежде всего Тредиаковского и Сумарокова (впрочем, не только с ними) — неразрывными и крепкими узами. Подобная двойственность возможного взгляда на Ломоносова связана не



только с принципиальной альтернативностью любой историко-литературной периодизации, она имеет прямое отношение и непосредственно к Ломоносову: его творчество настолько многообразно и емко, что не укладывается лишь в одни рамки, слишком многое остается за их пределами и требует совсем иного осмысления.

Пожалуй, наиболее важно то, что в поэзии Ломоносова с предельной ответственностью и убедительностью выразился ответ русской культуры тому ей вызову, каким стали культурные мероприятия Петра Первого. В самом общем, приближительном и неточном виде, но можно все-таки сказать, что вместо противопоставления национального и европейского как двух несоединимых начал предлагается другая модель диалога с Западом — европеизация при сохранении верности национальным традициям. Не выбор: русский или европеец, но снимающее данную оппозицию решение — *русский европеец*, то есть человек европейской культуры, но не утративший внутренних связей с магистральными токами отечественного сознания. Для Ломоносова эти последние проявляются прежде всего в церковнославянском (славенском) языковом наследии, чуткая верность которому и определяет, в конечном счете, его языковую позицию и речевой облик. Ломоносовская поэзия, представляя собою блестящий опыт овладения художественным языком западноевропейской гуманистической и постгуманистической словесности,¹ одновременно с этим —

¹ Под гуманистической словесностью здесь понимается, естественно, не словесное искусство, проникнутое гуманными идеями, а словесность эпохи гуманизма, т. е. XV–XVI веков (нередко ее обозначают как литературу эпохи Возрождения, однако понятие гуманизма представляется и более точным и менее ограниченным географическими рубежами). Постгуманистическая же словесность — словесное творчество барокко и классицизма. Со всеми этими — хронологически достаточно протяженными — периодами европейской литературы Ломоносов был тесно связан: барокко и классицизм составляли непосредственный литературный контекст его поэзии, к гуманизму он отчетливым образом тяготел — недаром исследователи (Д. К. Мотольская, Г. А. Гуковский, Г. П. Макогоненко и др.) отмечали возрожденческие черты его писательского облика.

если и не парадоксальным, то уж во всяком случае диалектически противоречивым образом — оказывается одновременно и продолжением важнейших национальных начал. Поэтическое же совершенство его художественного мира наделяет последний убедительностью предельной силы.

С «русским европейцем» связаны многие — если не основные — достижения русской словесности XIX–XX веков, понимаемой при этом в самом широком смысле. У истоков же этого явления оказывается одическая поэзия М. В. Ломоносова, что и обуславливает как ее центральное положение в ломоносовском словесном мире, так и воздействие на дальнейшие судьбы русской мысли и слова.

Именной указатель

- Абрамовська Я., 139, 140, 141
Аввакум, протопоп, 48
Август [римский император], 31
Аверинцев С. С., 51, 61, 150, 155, 159, 161
Адогуров В. Е., 23, 27
Аксаков К. С., 13, 80
Александр Великий, 87
Алексеев А. А., 70, 71
Алексеев М. П., 93
Алексеева Н. Ю., 16, 17, 18, 32, 34, 45, 74, 91, 92, 93, 95, 97, 99, 107, 110, 159
Алексей Михайлович, царь, 18
Алцей Еольский [Алкей Эолийский], 124
Амвросий Медиоланский, 88
Анакреон, 28, 80, 81, 85, 136
Анна Иоанновна, императрица, 66, 95
Анна Петровна, великая княжна, 142
Арайя Ф., 90
Аристотель, 52, 126
Архимед, 66
Бабаева Е. Э., 65
Барков И. С., 45
Батюшков К. Н., 80
Бахтин М. М., 19
Бенвенист Э., 148
Берковский Н. Я., 91
Блок А. А., 102
Блок Г. П., 91
Богданов А. И., 38
Бок И.-Г., 90
Боровский Я. М., 60
Бродский И. А., 8
Брюсов В. Я., 77, 82
Буало Н., 27
Бужинский Г., 19
Бухаркин П. Е., 71, 104, 138
Быкова Т. А., 39
Варсонофий, архимандрит, 17
Вергилий/Виргилий, 20, 42, 72, 74
Веселовский А. Н., 72
Виноградов Д. И., 23, 25
Винокур Г. О., 48
Волков С. С., 29
Вольтер Ф.-М. А., 38
Вольф Х., 13, 25, 26, 88
Воронцов М. И., 31, 32
Вяземский П. А., 134
Ганнибал, 87
Генкель Ф.-И., 25, 26
Герасимова Н. М., 48
Геркулес Эгейский [персонаж], 80
Гёте И.-В., 82, 145
Гинзбург Л. Я., 134
Головкин А. Г., 26
Гомер, 60
Гораций, 45, 57, 65, 87, 92, 93, 124

- Готшед И.-К., 27, 28, 40, 41
Григорий Назианзин, 88
Грот Я., 42
Гуковский Г. А., 11, 46, 81, 119, 120, 131, 165
Гумилевский Ф., 20
Гюнтер И., 40
Даль В. И., 133, 134, 144
Демкова Н. С., 21
Демосфен, 60, 88
Демофонт [персонаж], 42, 78
Державин Г. Р., 14, 42, 57, 79, 88, 89, 92, 97, 111, 129, 151
Димитрий Ростовский, 19, 90
Дионисий Ареопагит, 139
Дмитриев И. И., 85
Душечкина Е. В., 136
Евтюхин В. Б., 118
Екатерина Вторая Алексеевна, великая княгиня, императрица, 32, 33, 34, 41, 81, 135, 137
Елизавета/Елисавет/Елисавета Петровна, императрица, 29, 31, 32, 37, 41, 54, 74, 90, 133, 134, 135, 137, 141, 142, 143, 144, 146, 147
Живов В. М., 70
Западов А. В., 41, 79, 88, 129
Иван Грозный, царь, 48
Иванов Вяч. И., 8
Иисус Христос, 151
Иларион, митрополит, 139
Иоанн Златоуст, 88
Иоанн Третий Антонович, император, 40, 96, 135, 136, 137
Иов, 149, 151, 153, 154, 155, 161
Иркан [персонаж], 66
Казанский Н. Н., 2, 29, 86, 114, 123, 157
Кайзерлинг Г.-К., 26
Кантемир А. Д., 7, 8, 9, 23, 59, 63, 64, 65, 66, 67, 92
Карамзин Н. М., 89
Кириллов И. К., 27
Клейн И., 79
Ключевский В. О., 38
Крафт Г.-В., 23
Кузнецов В. А., 8
Кузьмина В. Д., 22
Кулакова Л. И., 15
Курциус Э. Р. (Curtius E. R.), 20, 63, 140, 141
Лалетина О. С., 86
Лафонтен Ж. де, 83
Лахманн Р., 119
Лейбниц Г.-В., 88, 161
Лефевр Э., 43
Либуркин Д. Л., 60
Лихачев Д. С., 19, 48
Ломоносов В. Д., 16
Ломоносов М. В., 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 74, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 95, 96, 97, 98, 101, 103, 104, 105, 107, 108, 109, 110, 112, 113, 114, 116, 118, 119, 120, 121, 123, 124, 125, 128, 129, 130, 131, 135, 136, 137, 138, 139, 141, 143, 145, 146, 148, 149, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 165, 166
Лотман Ю. М., 68
Лукиан, 87
Луцевич Л. Ф., 151, 156
Магницкий Л. Ф., 16
Майков В. И., 14, 84
Макогоненко Г. П., 165
Максимильян, царь [персонаж], 20
Максимов Д. Е., 12, 77, 102, 111

- Малерб Ф. де, 97
Ман П. де, 127
Маргынов И. И., 80
Маргынова Г. Г., 8, 44
Матвеев Е. М., 11, 86, 115
Медея [персонаж], 80
Меншуткин Б. Н., 16, 60
Меценат, 31
Миллер Г.-Ф., 32, 37, 51
Минерва, 136
Михайлов А. В., 51, 62, 72, 73, 102, 141
Модзалевский Л. Б., 45
Моисеева Г. Н., 38
Монахов С. И., 120
Морозов А. А., 16, 25, 32, 38, 81, 90, 107, 112, 113
Мотольская Д. К., 158, 165
Муравьев М. Н., 14, 89, 130
Николаев Н. Н., 93
Николаев С. И., 22, 66, 67
Никон, патриарх, 19
Новиков Н. И., 89, 130
Орлов Г. Г., 34
Павел Первый Петрович, великий князь, император, 38, 41, 143
Панченко А. М., 19, 20, 48, 139
Пекарский П. П., 16
Петр Первый (Великий), император, 19, 38, 41, 54, 63, 67, 68, 69, 74, 78, 89, 90, 138, 165
Петр Третий
Федорович/Феодорович, великий князь, император, 41, 96, 137, 138, 143
Петров В. П., 14, 89
Пиндар, 10, 42, 50, 60, 72, 74, 78, 91, 105, 129, 163
Плиний Младший, 74
Погосян Е. А., 97
Полидор [персонаж], 78
Полоцкий С., 16, 17, 163
Пономарева М. В., 97
Понырко Н. В., 19
Поповский Н. Н., 45
Посошков И. Т., 21
Прокопович Ф., 19, 64
Псевдо-Лонгин, 27
Пумпянский Л. В., 51, 67, 71, 92, 93, 95, 115, 116, 124, 136
Пушкин А. С., 8, 14, 15, 45, 57, 63, 93, 124, 144, 145, 149
Рабле Ф., 19
Радищев А. Н., 14, 15, 54, 57, 89
Райзер Г.-У., 25
Ржевский А. А., 85
Рихман Г.-В., 54, 55
Руссо Ж.-Б., 152
Сазонова Л. И., 82, 83
Седакова О. А., 3, 61
Селим [персонаж], 42, 78, 79
Сенека, 80
Серман И. З., 10, 11, 41, 50, 79, 83, 85, 111, 135, 148, 150, 156, 158, 160
Скобеев Ф. [персонаж], 21
Сковорода Г., 111
Смотрицкий М. Г., 16, 17
Соболевский А. И., 131
Сорокин Ю. С., 64
Срезневский И. И., 144
Стенник Ю. В., 116
Стречень Л. Л., 12
Сумароков А. П., 42, 43, 44, 48, 49, 59, 78, 79, 83, 84, 85, 89, 97, 151, 163
Сухомлинов М. И., 80, 88, 152
Тамира [персонаж], 42, 78, 79
Тассо Т., 80
Тауберт И. И. (И. К.), 32, 49
Тверьянович К. Ю., 86
Телемак [персонаж], 28
Теплов Г. Н., 32
Тихон Задонский, 111
Тодоров Цв., 127
Тодорский С., 25, 27

- Томашевский Б. В., 76
Траян, римский император, 74
Третьяков В. К., 7, 8, 9, 23, 27, 28,
40, 41, 42, 43, 48, 49, 50, 59, 60, 63,
64, 65, 67, 70, 78, 89, 92, 93, 95,
163
Трубецкой Н. С., 68
Тютчев Ф. И., 137
Успенский Б. А., 68
Фасмер М., 144
Федотов Г. П., 145
Фенелон Ф., 28, 40
Флавий Филострат Младший, 81
Фонтенель Б., 64
Франклин Б., 54
Хворостьянова Е. В., 86, 114
Херасков М. М., 14, 46, 78, 81
Хлебников В., 8
Ходасевич В. Ф., 162
Цильх Е. Х., 25
Цицерон, 42, 53, 72, 74, 88
Чердаков Д. Н., 14, 75, 76
Чижевский Д. (Čiževskij D.), 140
Чичерин А. В., 12, 58, 82, 88, 92, 98,
120, 153
Шапир М. И., 114
Шишков А. С., 130
Шлецер А.-Л., 51
Шмеман А. протоиерей, 139
Штелин Я., 43, 89, 90
Шувалов И. И., 17, 31, 32, 36, 37, 43,
44, 48, 54
Шумахер И.-Д., 32
Эйлер Л., 39, 41
Эразм Роттердамский, 87
Юнкер Г.-В.-Ф., 40, 90, 93
Яворский С., 17, 19, 20, 64
Ярослав Первый, великий князь, 37

Научное издание

Бухаркин Петр Евгеньевич

**МИХАИЛ ВАСИЛЬЕВИЧ ЛОМОНОСОВ
В ИСТОРИИ РУССКОГО СЛОВА**

Оригинал-макет подготовлен *О. В. Косенко*

Сдано в набор 3.10.2011. Подписано в печать 20.10.2011.

Формат 60 × 90¹/₁₆. Гарнитура «Гармонд».

Усл. печ. л. 10,75. Тираж 1000 экз. Заказ № .

Издательство «Нестор-История».

197110, С.-Петербург, ул. Петрозаводская., д. 7.

