

455

**ВЕСТНИК
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА**

СЕРИЯ 2

ИСТОРИЯ,
ЯЗЫКОЗНАНИЕ,
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ВЫПУСК 2

(№ 9)

апрель

1992

Научно-теоретический журнал
Издается с августа 1946 года

Выходит 28 раз в год
по четыре выпуска в каждой серии

СОДЕРЖАНИЕ

История

- Гадло А. В.* Тмутороканские этюды. VII. Тмуторокань и Дербенд 3
Калитина Н. Н. Великая французская революция и создание национальных
художественных музеев Франции (1789—1799) 15

Языкознание

- Мартинювич Г. А.* К проблеме эволюции языка 22
Наумов В. В. Динамика немецкой кодифицированной нормы 31
Филиппов К. А. Личные местоимения и онтогенез речи (на материале немец-
кого языка) 38
Кондратьев В. Г. Проблема периодизации истории турецкого литературного
языка 43
Гурин А. Б. Проблема создания новой системы взаимодействия человека и
среды в процессе обучения иностранному языку 47

Литературоведение

- Цегтов Г. А.* Приглашение к дискуссии 52
Компанеец В. В. Историко-методологическое содержание категории «социали-
стический реализм» в курсе русской литературы XX века 55
Тихомирова Е. В. «Советская многонациональная литература» или «русская
литература XX века»? 58
Бухаркин П. Е. Одическая поэзия М. В. Ломоносова 62
Дроздов В. А. Стrophicеская поэзия в творчестве Фахр-ад-Дина Ираки 69
Эндрюс Э. Взаимосвязь творчества Булгакова и Замятина: развитие символики
Замятина в романе «Мастер и Маргарита» (тема революции в аспекте
интертекстуального анализа) 75
Воронкова Г. В., Григорьева Э. К. Некоторые проблемы формы и содержания
поэтического текста и фоническая структура англо-шотландской баллады
(памяти М. И. Стеблин-Каменского посвящается, 1981—1991) 83
Зиновьева Е. И. Описание особых примет человека в кабальных книгах XVI—
XVII веков (нос) 90

Краткие научные сообщения

- Козлова Е. С.* Кризис в РСДРП 1903—1904 гг. (методологические аспекты
изучения) 96
Гуцин В. Р. «Афинская полития» о «народных вождях» в VI в. до н. э. 100
Кривушин И. В. Цирковые партии в ранней Византии 103



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
ИЗДАТЕЛЬСТВО
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Вестник
Санкт-Петербургского
университета, 1992



и исследуется в советской критике последних лет связь произведений Набокова с символистским романом (а ведь «детей» эмиграции, младшее поколение первой волны, особенно настойчиво упрекали в отрыве от родной культуры). С началом века связаны многие современные русские постмодернисты. Перечень наблюдений такого рода можно было бы продолжить.

Думается, настала пора перебросить исследовательские силы с курса «Литература народов СССР» на поиск связей внутри огромного комплекса русской литературы XX века, во всех ее ответвлениях. Название нового курса самоочевидно: не «Советская многонациональная литература», даже не «Русская литература советского периода», но, шире, — «Русская литература XX века».

Summary

The article gives thought to the problems of the course of "Soviet Multinational Literature", namely those of relationship between national and Russian literatures of connection Soviet and "the returned" (including emigration) literatures.

¹ Творчество народов СССР: Альманах. М., 1937. Т. 1; Творчество народов СССР / Под ред. А. М. Горького, Д. З. Мехлиса. М., 1938.

² Национальное и интернациональное в советской литературе: Сб. ст. / Отв. ред. Г. И. Лонидзе, С. М. Хитарова. М., 1971. С. 147.

³ Избавление от миражей: Социализм сегодня: Сб. ст. / Сост. Е. А. Добренко. М., 1990.

⁴ Неоконченные споры: Литературная полемика: Сб. ст. / Сост. А. В. Неверов. М., 1990. С. 362—401.

⁵ Кашук Ю. Ниши биоценоза // Лит. газ. 1990. 10 окт. С. 4.

⁶ Эткинд Е. Г. Русская поэзия XX в. как единый процесс // Вопр. лит. 1988. № 110. С. 189—211.

⁷ Гуль Р. Одвуконь: Советская и эмигрантская литература. Нью-Йорк, 1973. С. 80—95; Тюпа В. Альтернативный реализм // Избавление от миражей... С. 345—372; Струве Г. Русская литература в изгнании. Париж, 1984. С. 284; Ерофеев В. Метароман В. Набокова, или В поисках потерянного рая // Вопр. лит. 1988. № 10. С. 125—160.

Статья поступила в редакцию 30 октября 1991 г.

Вестник СПбГУ. Сер. 2, 1992, вып. 2 (№ 9)

П. Е. Бухаркин

ОДИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ М. В. ЛОМОНОSOVA

Одическую поэзию М. В. Ломоносова можно изучать в совершенно различных аспектах — в ее связях с европейскими и отечественными предшественниками, как определенным образом организованный художественный мир, как важный момент в истории русского самосознания. Но есть и совсем другой подход — взглянуть на ломоносовскую поэзию, так сказать, из ее литературного будущего, сквозь призму последующей поэзии и постараться увидеть живую ее оригинальность, актуальный до сих пор художественный смысл.¹ Подобный взгляд будет в чем-то поверхностен и предварителен, но он необходим, так как стирает с од Ломоносова паутину времени и обнажает главную ее идею, ее основное начало.

«Создатель дал роду человеческому две книги. В одной показал свое величество, в другой свою волю. Первая — видимый сей мир, им созданный, чтобы человек, смотря на огромность, красоту и стройность его зданий, призвал божественное всемогущество, по мере себе дарованного понятия»,² — эти ломоносовские слова — не только вдохновенный гимн красоте и смыслу Вселенной. Они едва ли не самая точ-

© П. Е. Бухаркин, 1992.

ная характеристика поэзии Ломоносова, глубокое обнажение внутренней ее сути. «Величество» («велелепие и пышность», по словам Г. Р. Державина), а особенно «огромность, красота и стройность» — самое основное в ломоносовских одах, их содержание и форма.

Форма ломоносовских од часто вызывала нареkania. Начиная с Сумарокова, многие упрекали их слог в чрезмерности, неестественности и надутости. Весьма презрительно отзывался о них и Пушкин: «Оды его утомительны и надуты... Высокопарность, изысканность, отвращение от простоты и точности — вот следы, оставленные Ломоносовым». Нет сомнений, стиль Ломоносова сложен, он изобилует метафорами, перифразами, риторическими конструкциями. Но так ли он бессмыслен, так ли невнятен? Не стоят ли за витиеватостью своеобразные точность и определенность?

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.³

Удивительны ясность и четкость каждого слова при поразительной их многозначности. «Возлюбленная тишина» — трудно сказать красочнее и точнее. Не любимая — возлюбленная. Нечто более интенсивное, активное, направленное на предмет. И более возвышенное, устремленное вверх, ведь префикс *воз* означает разговор «о предметах высших... и прямее указывает на подъем, вышину».⁴ Тишина, столь дорогая людям, приносит не только материальные блага, она и духовно укрепляет, возносит.

Весомость данного словосочетания усиливается и его местом в оде — второй стих (единственный в стихотворении) состоит всего из двух слов, каждое из которых тем самым становится особо значимым. А на *возлюбленная* падает и первый в оде пиррихий, еще более удлиняя это слово.

Не меньшая глубина сокрыта в глаголе *держают*, т. е. осмеливаются, отваживаются и вместе с тем ободряются, мужают.

Его емкость оказывается особенно явной при соотнесении с «возлюбленной тишиной». Ведь им обозначаемое действие прямо производно от царящей в России тишины. Мир не только придает людям смелость, он и воспитывает их, способствует взрослению, возмужанию. Так бросается обратный ответ, глагол *держают* объясняет, почему тишина называется именно «возлюбленной», возвышающей.

Другие слова строфы не менее отчетливо соотносятся между собой. В основе подобных соотнесений всегда лежит мысль. Именно она оплодотворяет каждое слово, выражение, оборот ломоносовских од. Особенно заметна «осмысленность» в столь частых у Ломоносова метафорах, где все направлено прежде всего на раскрытие смысла явлений.

«Заря багряною рукою» (с. 127) — выражение это смутило даже П. А. Вяземского, напомнив ему «прачку, которая в декабре месяце моет белье в реке».⁵ Но и здесь — не столько «велелепие», сколько точность словоупотребления. Ведь багряный — самый чистый, самый яркий оттенок красного цвета. И в то же время есть в нем отзвук царственности, величия. Недаром — багряные ризы, царские багряные одежды, недаром багрец столь часто соседствует с золотом, как атрибут пышности, великолепия:

Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и золото одетые леса.⁶

«Багряная» — чистота, царственность, блеск. Еще более насыщает метафору слово *рука*. Очень возможно, что в данном случае на первый план выходят те его значения, что связаны с понятием власти и силы, а с другой стороны — с помощью, с возможностью подсобить.⁷ «Багряная рука» — нечто возвышенное и прекрасное, обладающее властью и способностью помочь, подбодрить, «протянуть руку». При этом багряная — красная, в каком-то смысле кровавая (багряная кровь). Тут метафора оказывается связанной с кровопролитием, гибелью, разрушением, предвосхищает тему войны, впоследствии возникающую в оде. Так, в сжатом виде, в трех словах, концентрируется все содержание оды, начинающейся данным выражением.

«Там кони бурными ногами» (с. 89) — и здесь употребление слов в переносном значении позволяет коротко, на минимальном пространстве передать движение кавалерии, напряженность боя. Более того, эпитет *бурные* носит устойчивый характер, заглядывает внутрь предмета — у боевого коня ноги и должны быть «бурными», это — их постоянный признак (не случайно данное словосочетание повторяется поэтом и в другой оде). Не просто идея, а мысль, постигающая сущность явления, пронизывает ломоносовские метафоры: «алчна чельность» смерти, «руками реки восплещите», «море тишины», «заря багряным оком», «дубравы и поля трепещут» и др. Они нужны не для красот, а для выражения идеи сильной и осязаемой, для создания образов, впечатляющих пониманием сути и многообразия мира. Будучи эмоциональными, метафоры Ломоносова — аналитические. Этот анализ и придает им соразмерность и стройность.

Как ни странно, пышный и великолепный стиль од Ломоносова — стиль гармоничный. Его насыщенность мыслью, полная смысловая оправданность метафор и перифраз говорят о «разумности» его основ. Благодаря ей всегда соблюдена мера, всюду обнаруживаются точность и ясность. Бессмысленность неожиданных сочетаний, ненужное нагромождение метафор только кажущиеся, так же как и хаотичность общего плана оды. На самом деле и то, и другое продумано, подчиняется порядку. Недаром многие проницательные читатели Ломоносова писали о логичности его од: «Но беспорядок сей есть высокий беспорядок, или беспорядок правильный», «все (мысли. — П. Б.) клонятся к одной цели».⁸

Как мироздание, удивительно богатое и разноликое, для Ломоносова-ученого внутренне едино и гармонично, так и стиль Ломоносова-поэта, своими метафоричностью и великолепием передавая многосторонность и сложность Вселенной, в основе своей целен, устойчив, оправдан, т. е. тоже гармоничен. И в этом проявляются фундаментальные начала ломоносовского художественного мира — богатого, пышного, но прежде всего ясного, аналитического и в этом смысле рационального.

* *
*

«Огромность, красота и стройность» свойственны не только форме ломоносовских од. Не менее ощутимы они и в их содержании. Мир, созданный поэтом в торжественных одах, — не просто величественный и гигантский, он соразмерен, а поэтому и совершенен. Этот мир — Россия. Если воспользоваться словами Н. Я. Берковского, Ломоносов мыслил не столько «образами», сколько «образом» одним, единственным — Россия.⁹ При этом Россия в торжественных одах — не только государство, но и страна, понятие народно-национальное, нечто, простирающееся «на север, запад и восток». То, что в XIX —

XX вв. Лермонтов, Некрасов, Блок, Есенин, Рубцов называли Родной. У Ломоносова два начала — государственное и народное — еще слиты. Но акцент скорее всего падает в сторону последнего. Достаточно присмотреться к ломоносовским образам России, например к оде 1748 г., где в виде женщины «она»:

Покоится среди лугов.
В полях, исполненных плодами,
Где Волга, Днепр, Нева и Дон
Своими чистыми струями
Шумя, стадам наводят сон,
Сидит и ноги простирает
На степь, где Хину отделяет
Пространная стена от нас;
Веселый взор свой обращает
И вокруг довольства исчисляет,
Возлегли локтем на Кавказ (с. 125).

Очень важны колоссальные масштабы России. Она — запад (Нева) и черноморский юг (Днепр и Дон). Она — Волга — русская и одновременно чужая, восточная. Река, по которой русские князья плыли в Золотую Орду, с которой началось хождение за три моря Афанасия Никитина. Волга-матушка, впадающая в Каспий, — ведь и ворота в таинственный мир Востока. Недаром в строфе появляется Китай (Хина) — самый восточный и непонятный сосед России XVIII столетия.

Ломоносовская Россия — страна многонациональная, разнокультурная, пространная часть Вселенной от теплых «берегов Азийских» до Балтийских вод. Ее «объять не могут седьмь морей» (с. 82). Она и не страна даже, а часть света — «над пятой частью той земли» (с. 74). И дело тут не только в безграничности географических пространств. Россия велика, так сказать, качественно, в ней — «языки многи» (с. 70). Происходящее в ней откликается в Европе и в Азии, даже такое экзотическое место, как Цейлон, также оказывается с Россией связанным. Это многоликая Империя, объемлющая Запад и Восток, как бы объединяющая их, удивительным образом предвосхищает позднейший взгляд — В. Хлебникова, отчасти А. Блока, С. Есенина.

Огромная протяженность России, ее одновременная связь с Западом и Востоком не нарушает ее цельности. Россия целостна и едина, как Империя, т. е. идеальным образом организованное государство, знаменующее торжество Логоса над Хаосом. Поэтому разнородные элементы созвучны в ней друг с другом, и она в высшей степени гармонична. Недаром Россия «покоится», ее постоянным сущностным атрибутом в одах оказывается «тишина». Этот покой говорит о том, что действительность, создаваемая Ломоносовым, в самом прямом смысле эпична. Нация здесь однородна, и торжествует общенациональное. Тут нет противоречий между личностью и обществом, конфликтов не возникает, так как интересы всех взаимодополняются, никак не пересекаются, не мешают один другому. Русская жизнь под пером поэта становится жизнью соборной. И народ — не просто массы людей, но коллектив, не знающий самодавляющих, отгороженных друг от друга частей. Все составляющие такого коллектива проникнуты единым, общенародным духом, движутся в одном направлении. «Ненарушимый строй во всем» — данные тютчевские слова удивительно подходят для обозначения самой сути ломоносовского образа мира.

Эпичность торжественных од Ломоносова есть, скорее всего, результат тесной его связи с древнерусской литературой. Обращенная к нации в целом, выражающая обычно общенародные интересы, словесность Древней Руси эпична по самому своему существу.¹⁰ Ломоносов явился наследником древнерусской эпичности и одновременно

предшественником эпичности русской литературы XIX—XX вв. Ведь именно от его поэзии пробивается дорога к эпичным в своей основе поэтическим мирам А. Кольцова, В. Хлебникова, В. Маяковского.

С эпосом связан и образ автора ломоносовских од, несомненно имеющий в них место. «Ломоносов был автор, — писал К. Аксаков, лицо индивидуальное в поэзии, первый восставший как лицо из этого мира национальных песен, в общем национальном характере поглощавших индивидуума».¹¹ Правда, его индивидуальное лицо, авторский облик, крайне специфичен. Перед нами скорее не индивидуализированный образ автора, не лирический герой. «Я» в одах — орган нации, голос народа. Поэт, хотя и выделившийся из коллектива, говорит от лица всей России, частью которой он является, частью, где полностью отразилось целое. Впрочем, выступая от имени страны, автор не растворяется. Сохраняется его своеобразие, его собственное, пусть и недостаточно четкое, лицо. Оно проявляется прежде всего в стиле, понимаемом как поведение, стиле, сочетающем рациональное и эмоциональное и отражающем тем самым облик поэта.¹² Заметно оно также и в авторском отношении, в оценках, даваемых поэтом.

Оценки эти очень часто в высшей степени положительны. Мир ломоносовских од в этом отношении — идеальный. Люди, живущие в нем, прекрасны и образцовы, во всяком случае таковыми воспринимает их автор. Особенно сильна подобная идеализация при создании образа адресата, монарха, вернее монархини, так как большинство од Ломоносова обращено к женщинам — Анне, Елизавете, Екатерине. На первое место следует поставить здесь Елизавету Петровну, «прекрасную Елисавет». С особым восхищением создает Ломоносов ее облик. Она для него «богиня», «светлая дочь Петрова», «всех жен хвала», «ангел мирных наших лет», она на российском троне блеснула «яснее дня».

Иногда увлечение поэта становится таким сильным, а идеализация настолько велика, что образ Елизаветы начинает как бы двоиться, приобретает неземные, божественные черты. И не вполне ясно, о ком идет речь: об императрице или о небесном явлении.

Я деву в солнце зрю стоящу,
Рукою отрока держашу
И все страны полночны с ним.
Украшена кругом звездами
Разит перуном вниз своим,
Гоня противности с бедами
И вечность предстоит пред нею,
Разгнувши книгу всех веков... (с. 84).

С одной стороны, в данной оде (1742 г.) говорится о прибытии в Россию из Голштинии племянника Елизаветы Петровны Петра Федоровича, объявленного наследником престола. Картина вполне конкретна: дева — Елизавета, отрок — ее племянник, будущий Петр III, перед которым открывается счастливое царствование. Но, с другой стороны, очень уж семантически определены детали сцены, слишком уж привязаны выбираемые Ломоносовым слова ко вполне ясной традиции: дева, держащая отрока, звезды, предстоящая перед ними вечность, книга всех веков. Слишком все это иконописно, из-за образа императрицы с наследником начинает просматриваться образ Богородицы с младенцем!

И хотя в других одах обожествление императрицы не столь явно, присутствует оно фактически всюду. Возникает чрезвычайно своеобразный, политический культ Вечной женственности, повернутой общественной своей стороной.

Софийная тема, столь много значащая для русской культуры, име-

ет различные истоки. Но не в последнюю очередь должен здесь быть назван Ломоносов. Именно от «прекрасной Елисавет» идет поэтическая дорога к Державину с его фелицианскими одами и «Царь-девицей». И дальше в XIX, XX вв. — к Я. П. Полонскому, А. К. Толстому, А. А. Фету вплоть до Вл. Соловьева и А. Блока.

Имея в виду как раз идеализацию монарха, Радищев и упрекал Ломоносова в лести царям. Но обвинение это, ставшее в XIX в. общим местом, неосновательно. Ведь идеальны у Ломоносова не только императрицы, но и другие люди, населяющие его оды, все их герои — солдаты, ученые, крестьяне. Идеализация эта прямо вытекает из эпичности од. В эпосе всегда присутствует оттенок преклонения перед изображаемым, восприятие его как некоего идеала, нормы. Эпические герои, как отмечал М. М. Бахтин, «первые» и «лучшие», автор и читатель видят в них образец.¹³ Привкус такой образцовости несомненно есть и у Ломоносова. «Огромность, красота и стройность» его одического мира — не столько данное, сколько должное, гармоническая норма, к которой надо стремиться.

* * *

Эпическая основа, определяющая специфику гармонического мира торжественных од Ломоносова, проявляется и в духовных, т. е. философских, его одах. Гармоническая коллективность общественной жизни заставляет искать гармонию и в мироздании в целом. Идеален человек, прекрасна Россия, совершенен мир вообще. При этом устройство Вселенной и ее познаваемость, соотношение с ней человека рассмотрены поэтом в повороте остром и подчас трагическом. Сквозь тяжелые сомнения должен пройти человек, ему предстоит решить много «мятежных вопросов» (Е. Баратынский), прежде чем перед его сознанием откроется совершенство мира. Именно об этой гармонии, о признании ее единственной мерой человеческого бытия — лучшие философские оды Ломоносова.

Пожалуй, сильнее всего о трудном пути познания мирового совершенства сказал Ломоносов в «Вечернем размышлении о Божием величестве по случаю великого северного сияния». Поражает своей точностью, созвучной специфическому аналитизму ломоносовского классицистического стиля, первая строфа: последовательно, в строгом порядке, повинаясь природным законам, наступает ночь. Задумавшись над своим местом во Вселенной, поэт «в сей бездне (ночи. — П. Б.) углублен», размышляет о своем ничтожестве в мире, где он «песчинка... в морских волнах», «мала искра в вечном льде», «в сильном вихре тонкий прах» (с. 205). Впрочем, «малость» человека не мешает ему проникнуть в тайны Вселенной: «уста премудрых» (т. е. ученые) гласят людям о разумности и закономерности мира. Казалось бы, все понятно. Но внезапно происходит нарушение только что принятых закономерностей:

Но где ж. натура, твой закон?
С полночных стран встает заря! (с. 205).

Что происходит, в чем дело? Вновь поэт обращается к ученым, однако... «сомнений полон ваш ответ». Мир оказывается непостижимым, даже «о том, что окрест ближних мест», никто толком сказать не может. Но значит ли это, что Вселенная хаотична, и сама, вне человеческого ее восприятия, лишена смысла? Нет! Ода заканчивается четырьмя воспросительными фразами:

Скажите ж, коль пространен свет?
И что малейших дале звезд?

Само обилие вопросов делает ненужными ответы на них. То, что сейчас мы не можем постигнуть порядка мироздания, говорит Ломоносов, не означает его хаотичности. Неизвестные, пока не понятые людьми законы существуют, одухотворяя Вселенную, делая ее разумной. Постигание смысла Вселенной — процесс сложный. Многого человек не знает, многое неверно трактует. Но само наличие в мироздании смысла несомненно. И горячая вера в осмысленность, разумность мира и помогает ломоносовскому человеку преодолеть сомнения, подняться над ощущением своей беспомощности, побороть субъективизм.

Субъективность действительно чужда Ломоносову, в его духовных одах всегда торжествует объективность. Это прямо связано с эпичностью, вырастает из нее. Единство поэта и коллектива, народа, страны, то, что автор — носитель коллективной одушевленности, а не обособленный, погруженный в самого себя наблюдатель, не дает места субъективизму, строящемуся на культе индивидуального «Я». Пока человек важен не сам по себе, а своею связью с нацией, своим местом в общей жизни, он легко отрешается от себя как от единственного критерия оценки. Если что-то ему неизвестно, это не значит, что данного явления не существует.

Более того, человек — слишком малая мерка для жизни. Его бытие, его страдания и радости — сами по себе слишком ничтожны перед величием природы.

О ты, что в горести напрасно
На бога ропщешь, человек (с. 200) —

так начинает Ломоносов «Оду, выбранную из Иова», и всем ее строкам объясняет, почему страдающий человек не должен роптать на Бога, т. е. отрицать гармонию Вселенной. С проникновенным чувством рисует поэт чудеса природы — небесные светила, льющие свой свет, моря и сушу, животворный дождь, удивительных животных — кита и бегемота (носорога). Все это величественно, удивительно, совершенно. Все это так несоизмеримо с маленьким и беспомощным человеком, что последний начинает осознавать свою ничтожность перед лицом разумной природы. Людские беды и несчастья не то, чтобы зачеркиваются, они как бы снимаются на более высоком уровне. Ломоносов заставляет личность забыть себя, увидеть, что дисгармония единичной, частной жизни не есть дисгармония абсолютная. Если взглянуть на действительность, не очами одинокого субъекта, а глазами эпического коллектива, неразрывной частью которого является каждый человек, то любая дисгармония оказывается мнимой, растворяется в «огромности, красоте и стройности» великого мира.

Здесь проходит грань, отделяющая Ломоносова от Возрождения. Ломоносова не раз и вполне основательно связывали с традициями Ренессанса. Поразительное многообразие его облика, масштабы и внутренняя мощь характера, космизм и стремление к синтезу, величественность идеала — все это приближает поэта к литературе Возрождения. Но только приближает. В самом существенном Ломоносов остается человеком иных культурных ориентаций, человеком русской культуры. Едва ли не центром ренессансного мировидения было положение «Человек — краса Вселенной», откуда неизбежно вытекал вывод о том, что именно человек — мера всех вещей, всего мироздания. У Ломоносова же торжествует иной взгляд на место личности в мире, более жесткий, трагический признак — необходимость отречения от собственного «Я» ради обнаружения мирового совершенства.

Гармония философских стихов Ломоносова появляется не из-за

игнорирования жизненных противоречий, а в результате их преодоления. Красота мира не означает отсутствия конфликтов, трагических коллизий. Но в конце концов все разнонаправленные устремления согласовываются, сквозь них пробивается интегрирующее начало, все начинает звучать в «общем хоре». Подобная гармоничность трагичнее, суровее гармонии торжественных од. В последних сильна была примесь идеальности, здесь же — не провозглашение нормы, а обнаружение действительно существующих в мире принципов. От такой трезвой гармонии тянутся нити к Пушкину, высоко ценившему духовные оды Ломоносова, к фетовскому пониманию мира как красоты.

Summary

The article is dedicated to the odes by M. Lomonosov. Analysing the poetic style and problems of Lomonosov's odes, the author of the article lays emphasis on harmony as the fundamental principle of the poet's artistic world. That helps to see Lomonosov's links with Russian epic tradition.

¹ Примером такого подхода применительно к русской поэзии XVIII в. может служить ст. Е. Г. Эткинда «Актуальность Державина» (Russian literature and history. Jerusalem, 1989. P. 16—26).

² Ломоносов М. В. Избр. произв.: В 2 т. М., 1986. Т. 1. С. 336.

³ Ломоносов М. В. Избр. произв. Л., 1986. С. 115 (далее при цитировании этого издания страницы указываются в тексте).

⁴ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955. Т. I. С. 224.

⁵ Вяземский П. А. Полн. собр. соч. СПб., 1886. Т. X. С. 187.

⁶ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Изд. 4-е. Л., 1977. Т. 3. С. 247.

⁷ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. IV. С. 109.

⁸ Державин Г. Р. Соч. СПб., 1872. Т. 7. С. 540; Остолопов Н. Словарь древней и новой поэзии. СПб., 1821. Ч. II. С. 241—242.

⁹ Берковский Н. Я. Мир, создаваемый литературой. М., 1989. С. 331.

¹⁰ Весьма интересны размышления по этому поводу Е. Н. Купреяновой (см.: Купреянова Е. Н., Макогоненко Г. П. Национальное своеобразие русской литературы. Л., 1976. С. 9—97).

¹¹ Аксаков К. С. Ломоносов в истории русской литературы и русского языка // Аксаков К. С., Аксаков И. С. Литературная критика. М., 1981. С. 54.

¹² О проблеме стиля как поведении применительно к Ломоносову см.: Бухаркин П. Е. Письма М. В. Ломоносова и А. П. Сумарокова в истории русской литературы // Малые жанры в русской и советской литературе. Киров, 1986. С. 36—40.

¹³ Бахтин М. М. Эпос и роман // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 447—483.

Статья поступила в редакцию 30 октября 1991 г.

Вестник СПбГУ. Сер. 2, 1992, вып. 2 (№ 9)

В. А. Дроздов

СТРОФИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ФАХР АД-ДИНА ИРАКИ

Диван крупного суфийского персидского поэта Фахр ад-Дина Ираки (1213—1289) насчитывает 4808 бейтов, из них 634, т. е. чуть более 13%, занимают строфические стихотворения,¹ представленные тремя таркиббандами² (182 бейта), четырьмя тарджиббандами³ (438 бейтов) и одним мусалласом⁴ (14 бейтов). Целью данной статьи является рассмотрение содержания строфических стихотворений Ираки, которые, как, впрочем, и остальные составляющие его Дивана, специально не исследовались. Все строфические стихотворения поэта проникнуты мистико-философскими размышлениями, суфийскими представлениями о сотворении мира и появлении человека, описаниями вездесущности и единства бога, пути мистика к богу.

Таркиббанды Ираки различны по величине — от 30 до 84 бейтов