

СТАТЬИ

П. Н. БЕРКОВ

ПРОБЛЕМА ЛИТЕРАТУРНОГО НАПРАВЛЕНИЯ ЛОМОНОСОВА

Столь дискуссионный в последние тридцать лет вопрос о том, к какому литературному направлению принадлежал Ломоносов, вероятно, удивил бы любого гимназиста и гимназистку дореволюционного времени. Они без малейших колебаний ответили бы: «К ложноклассическому!» и при этом сослались бы на учебники и пособия по истории русской литературы, по которым в те годы обучались в средней школе, — П. В. Смирновского, В. В. Сиповского, В. Ф. Саводника, на переиздания старых пособий А. Д. Галахова, А. И. Незеленова, И. Я. Порфирьева и др., на авторитетную «Историю русской литературы» А. Н. Пыпина. Все перечисленные издания, следовавшие традиции, сложившейся во второй четверти XIX века, называли французский и русский классицизм «ложноклассицизмом» и «псевдоклассицизмом».

Выходя из средней и даже высшей школы, учащиеся дореволюционного времени твердо знали: «Что касается, наконец, значения ложноклассического направления, то внесение его в русскую литературу, как известно, считается большим несчастьем, потому что оно с самого начала поставило ее на ложный путь и, утвердив в ней рабскую подражательность иностранным литературам, надолго задержало ее национальное развитие».¹

С таким общим пониманием термина «ложноклассицизм» учащиеся дореволюционного времени подходили и к оценке частных проявлений этого литературного направления. Вот что могли они усвоить о Ломоносове из популярнейшего в предреволюционное время учебника П. В. Смирновского: «Ода „На день восшествия на престол имп. Елисаветы“ 1747 года может служить лучшею представительницею ложноклассической оды у Ломоносова. В ней мы

¹ И. Я. Порфирьев. История русской словесности. Ч. II. Новый период. Отд. I. От Петра В. до Екатерины II. Изд. 4-е, Казань, 1901, стр. 125.

находим все, что, по теории Буало, требовалось от похвальной оды, а именно:

1) Построение оды из трех частей: приступа, изложения и заключения. В заключении, по ложноклассической теории, должны были высказываться мысли разительные. У Ломоносова соблюдено и это требование.

2) Употребление риторических фигур, в особенности — восклицаний и обращений.

3) Чрезмерное восхваление.

4) Лирический беспорядок, т. е. быстрый, неожиданный переход от одной картины к другой (напр., в строфе 10-й).

5) Эпизоды, т. е. вставочные рассказы (напр., о Петре I и Екатерине I).

6) Употребление имен греческих и римских богов.

7) Употребление слов: лира и пою».²

Перечисленными семью признаками определялся «ложноклассицизм» од Ломоносова («похвальных»). Четыре признака отмечались в «ложноклассических» комедиях Сумарокова и Фонвизина: соблюдение единства времени, места и действия; разделение действующих лиц на порочных и добродетельных; введение резонеров, которые не действуют, а рассуждают; частое представление недостатков карикатурой.³ Таким же перечислением признаков характеризовалась «ложноклассическая» трагедия, эпопея и т. д.

Вполне естественно, что такое мнение о «ложноклассицизме», широко распространенное, подтвержденное перечислением признаков-доказательств и официально насаждавшееся в средней школе, наносило сильнейший вред правильному пониманию истории русской литературы целого столетия, правильному восприятию и оценке деятельности писателей XVIII века и в первую очередь Ломоносова.

Положение не менялось оттого, что в некоторых университетских учебниках предреволюционного времени вместо термина «ложноклассицизм» или «псевдоклассицизм» употреблялись термины «классицизм» или «неоклассицизм».⁴ Даже такой передовой преподаватель высшей школы, как П. Н. Сакулин, — уже в советское время! — употребляя термин «классицизм», в сущности лишь перефразировал то, что грубо и примитивно излагал П. В. Смирновский.

«Ода, как лирический жанр, — писал П. Н. Сакулин, — получила

² П. Смирновский. Пособие при изучении истории русской словесности (Для средних учебных заведений). Ч. 2. Время от Ломоносова до Карамзина. Изд. 14-е (без перемен с 10-го изд.), М., 1915, стр. 48.

³ Там же, стр. 146—147 и 311.

⁴ А. М. Лобода. Лекции по истории новой русской литературы. Ч. I (XVIII век). (На правах рукописи). Киев, 1913, стр. 32 («... в ту пору праздновал свою победу т. н. ложноклассицизм или вернее неоклассицизм»); в изд. 1910 г., см. стр. 34.

свой определенный стиль: установлен ее композиционный канон (приступ, предложение, отступление, парение или лирический беспорядок), выкристаллизовались характерные образы и стилистические приемы, определился весь ее „высокий штиль“. Воспеваемое лицо или событие поэт обыкновенно вставляет в широкую раму: в своем лирическом полете он охватывает не только российскую державу, но и всю „подсолнечную“ («в безмолвии внимай, вселенна, русской восхищенной лире!»). Своего рода универсализм. Силой своего воображения вызывает лирик исторические тени прошлого (тени умерших героев — обычные действующие лица). Образы античной мифологии, в свою очередь, широко раздвигают лирические горизонты и служат целям гиперболического возвеличения... Гиперболизм составляет душу лирического пафоса оды («восторг внезапный ум пленил» у Ломоносова)...⁵

Правда, П. Н. Сакулин в другом месте, вполне справедливо рекомендуя отказаться от термина «ложноклассицизм», «псевдоклассицизм», излагает верное суждение о самобытности как французского, так и русского классицизма. Он пишет: «Никогда более или менее значительное литературное движение не представляет собою простой копии. Обыкновенно, каждая литература только воспринимает чужие элементы и самостоятельно их перерабатывает, образуя свой литературный стиль. Классицизм французов есть, конечно, французский, а не греческий, не латинский, но отнюдь не ложный. Точно так же и русский классицизм — не французский, не греческий и не латинский классицизм, а русский. В нем есть чужие элементы, но они творчески претворены».⁶

И вместе с тем, несмотря на более или менее правильное понимание процесса литературного развития, П. Н. Сакулин при конкретной характеристике классической оды, как мы видели, недалеко уходит от П. В. Смирновского.

Все это объясняется, очевидно, тем, что и рядовые педагоги — составители гимназических учебников, вроде П. В. Смирновского, и даже тогдашние настоящие ученые, как П. Н. Сакулин, понимали литературное направление прежде всего и исключительно как совокупность внешних признаков, приемов, которые легко усваиваются писателями одной страны у писателей другой. Если П. Н. Сакулин, вместо слов «внешние признаки» или «приемы», употребляет слово «стиль», существо дела остается тем же.

Так обстояло с пониманием терминов «ложноклассицизм» и с отнесением к этому направлению Ломоносова в предреволюцион-

⁵ П. Н. Сакулин. Русская литература. Социолого-синтетический обзор литературных стилей. Ч. 2. Новая литература. М., 1929, стр. 74—75.

⁶ П. Н. Сакулин. История новой русской литературы. Эпоха классицизма. М., 1918, стр. 186.

ное время и даже в первое десятилетие после Великой Октябрьской социалистической революции.

Перед теми советскими историками литературы XVIII века, которые выступили со своими исследованиями об этом периоде в конце 20-х—начале 30-х годов нашего времени, стояла поэтому двойная задача: во-первых, доказать, что классицизм — французский, русский, любой — есть художественно-эстетическая система, а не механическая совокупность признаков, приемов или «элементов», как говорил П. Н. Сакулин, а также, что, как всякая художественная система, он покоится на определенной философии; во-вторых, показать, что русский классицизм отнюдь не был «большим несчастьем» русской литературы, не был эпохой ученичества, подражательности, утраты национальной самобытности.

Работы Г. А. Гуковского, Д. Д. Благого, В. А. Десницкого и др., вышедшие с конца 20-х—начала 30-х годов, постепенно устранили старую трактовку классицизма как «ложноклассицизма», установили новое понимание термина «классицизм» и истолкование деятельности тех писателей XVIII века, которых стали почему-то называть «классицистами», вместо привычного и более правильного «классики».⁷

И на первых же порах обнаружилось, что обойтись суммарным старым обозначением «классицизм» для литературных явлений целого столетия невозможно, что необходимы какие-то уточнения, более дробные определения. Так, Д. Д. Благой в статье «Классицизм в России» отмечает «стилевую пестроту русского классицизма, сосуществование в пределах одного стиля элементов различных во времени европейских стилиевых культур — ренессанса, барокко, рококо».⁸

Схема развития русского классицизма представлена в статье Д. Д. Благого в таком виде: «Впервые классический стиль проявляется на русской почве в сатирах Кантемира (30-е гг. XVIII в.), оформляется в теории и практике Тредьяковского и Ломоносова (30-е и 40-е гг.), достигает полного развития в разнообразнейшей литературной деятельности Сумарокова и его школы (50-е и 80-е гг.), догорая в конце века пышными закатными огнями державинского творчества. В творчестве Хераскова (помимо «Россиады»), в драматургии Озерова стиль теряет свою первоначальную „ортодоксальность“ и чистоту...».⁹

Эту схему, с небольшими изменениями, развивал Д. Д. Благой в своих последующих обобщающих работах по истории русской литературы XVIII века.

⁷ Ср. «скептицизм» — «скептик», а не «скептицист»; «критицизм» — «критик», а не «критицист».

⁸ Литературная энциклопедия Т. V, М., 1931, столб. 284—285

⁹ Там же, столб. 286.

Несколько иначе строил свои курсы по истории русской литературы XVIII века Г. А. Гуковский. Для него русский классицизм — это только творчество Сумарокова; поэтому ни Ломоносов, ни Тредиаковский, ни тем более Кантемир не являются представителями русского классицизма. И исходя из своей особой трактовки понятия «классицизм», покойный ученый выдвинул новую оригинальную точку зрения на вопрос, к какому литературному направлению принадлежал Ломоносов.

«Поэтическая деятельность Ломоносова, — писал Г. А. Гуковский, — протекала в ту эпоху, когда все европейские литературы были в большей или меньшей степени захвачены властью классицизма. Конечно, Ломоносов не мог не подчиниться до известной меры инерции этого могучего стиля, его гражданских идеалов, его централизующего мировоззрения, связанного с организаторской ролью абсолютизма в европейских странах. Но в основном, в самой сути художественного метода поэзия Ломоносова не может быть включена в круг явлений, обозначаемых наименованием классицизма. Ей остался чужд рационалистический взгляд на действительность, на искусство, на слово, логический характер суховатой классической семантики, боязнь фантазии, схематизация отвлеченной мысли, лежащие в основе поэтического метода. Деловитая простота, трезвость классицизма не могла быть приемлемой для Ломоносова — мечтателя, творца грандиозных видений будущего, а не систематизатора настоящего. Титанические образы идеала, характерные для Ломоносова, ведут нас к традиции не аналитического метода классицизма, разлагавшего на основные понятия живую плоть действительности, а к космическому синтезу и обобщению идеальных чаяний человечества в искусстве Возрождения. Ломоносов и был последним великим представителем европейской традиции культуры Возрождения в поэзии. Он воспринял традиции Ренессанса через немецкую литературу барокко, явившуюся в свою очередь наследницей итальянского искусства XV века и французского XVI века. Патетика ломоносовской оды, ее грандиозный размах, ее напряженно-образная, яркая метафорическая манера сближает ее именно с искусством Возрождения».¹⁰

Эта великолепная характеристика Ломоносова как представителя не классицизма, а Возрождения стоит особняком в нашем литературоведении. Г. А. Гуковский, к сожалению, не развернул более подробно своей точки зрения, а в только что цитированном отрывке не все достаточно подробно и ясно сказано. Сопоставление Ломоносова с поэтами эпохи Возрождения можно делать с двух точек зрения: с типологической и с исторической. Можно утверждать, что

¹⁰ Г. А. Гуковский. Русская литература XVIII века. Учебник для высших учебных заведений. М., 1939, стр. 108.

своим универсализмом, сочетанием научных, литературных и художественных интересов, своей бурной, кипучей натурой, своей пытливостью и всепоглощающей страстностью в любой сфере деятельности Ломоносов напоминал, — больше того, своеобразно повторял, — великих ученых — художников эпохи Возрождения. Это будет, вероятно, правильно, но именно с типологической точки зрения. Но верно ли это в историческом отношении?

В приведенном отрывке Г. А. Гуковский совмещает как будто обе точки зрения: он характеризует Ломоносова и как явление типологическое («последний великий представитель европейской традиции культуры Возрождения в поэзии»), и как историческое («он воспринял традиции Ренессанса через немецкую литературу барокко...»). В результате у читателя нет ясности, как же, в конце концов, понимал покойный ученый Ломоносова — как действительного поэта Возрождения или только как похожего на поэтов Ренессанса. Ведь последняя фраза вносит серьезные ограничения в казалось бы четкую формулировку: «Патетика ломоносовской оды, ее грандиозный размах, ее напряженно-образная, яркая метафорическая манера сближает ее <курсив мой, — П. Б.> именно с искусством Возрождения». А в своих других, более поздних работах (в сборнике «Литературное творчество Ломоносова», вышедшем недавно из печати, опубликована его глава о Ломоносове из «Очерков по истории русской критики XVIII века») Г. А. Гуковский говорит о том, что Ломоносов — поэт, близкий к классицизму.

Выше было уже сказано, что характеристика Ломоносова как поэта Возрождения, сделанная Г. А. Гуковским, стоит одиноко в советском литературоведении: все остальные авторы без колебаний признают его поэтом-классиком — Д. Д. Благой (во всех изданиях своей «Истории русской литературы XVIII века»), Н. К. Гудзий (в статье о Ломоносове в т. 37 первого издания «Большой советской энциклопедии»), К. В. Пигарев (в т. I трехтомной «Истории русской литературы») и многие другие.

Правда, довольно близко подошла к позиции Г. А. Гуковского Д. К. Мотольская в своей статье о Ломоносове, помещенной в т. III десятитомной «Истории русской литературы». Характеризуя философские воззрения великого поэта, исследовательница замечает: «Если искать для Ломоносова аналогии среди представителей западноевропейской культуры, западноевропейского просвещения, то в первую очередь надо указать именно на Лейбница, хотя по характеру своих философских воззрений Ломоносов идет дальше Лейбница, с одной стороны, развивая его идеи, с другой — преодолевая их».¹¹ И сразу же Д. К. Мотольская для подтверждения

¹¹ История русской литературы. Т. III. Литература XVIII века. Часть первая. М.—Л., 1941, стр. 285.

своей мысли о типологической близости русского и немецкого ученых приводит знаменитое высказывание Энгельса о людях эпохи Возрождения, считая, что эта характеристика применима и к Лейбницу, и к Ломоносову.

Впрочем, нигде на протяжении всей своей статьи Д. К. Мотольская прямо не называет Ломоносова поэтом Возрождения, но при всяком удобном случае она отмечает то, что отделяет поэта от классицизма: «Очень мало внимания уделяет Ломоносов, — пишет Д. К. Мотольская, — вопросу о поэтических жанрах, т. е. одному из основных вопросов поэтики классицизма».¹² В другом месте исследовательница говорит о создании Ломоносовым «новых жанров, не узаконенных поэтикой классицизма».¹³ И в дальнейшем изложении Д. К. Мотольская останавливается на новаторском характере торжественных од Ломоносова, на роли пейзажа и изображения космических явлений в его поэзии, то есть очень близко подходит к тому, что говорил Г. А. Гуковский. Однако, в конечном счете, она делает вывод: «Некоторые стороны в творчестве Ломоносова связаны именно с этим новым <лейбницианским, — П. Б.> миропониманием, но этого нельзя сказать о поэзии Ломоносова в целом, ибо в ней еще сохранились характерные для классицизма черты — абстрактность, рассудочность, статичность».¹⁴

Таким образом, в советском литературоведении довольно единодушно, как было показано, установилось мнение о том, что Ломоносов все же классик. Однако наличие несомненных расхождений — идеологических и стилистических — между Ломоносовым и Сумароковым, постоянные их полемические выпады друг против друга, «восторг» первого и «ум здравый», «чуждающий мечты», второго — ставили перед исследователями вопрос о необходимости примирить эти противоречия, найти им логическое объяснение. Ответ был сформулирован рядом литературоведов (Д. Д. Благим, А. И. Дуденковой и др.) по-разному, но в одном духе: Сумароков — представитель дворянского классицизма, Ломоносов — «общенационального», «демократического» и пр.

Подобное решение сложного вопроса стало возможно в результате преодоления представления о том, что русский классицизм — только классицизм Сумарокова, что все, не подходящее под основные его принципы, не совпадающее с ним, — уже не является классицизмом. Развитие советского литературоведения с конца 40-х годов привело к диалектическому пониманию противоречивости литературного процесса, в том числе литературных направлений и классицизма в частности. Стало понятно, что в пределах одного и

¹² Там же, стр. 315.

¹³ Там же, стр. 317.

¹⁴ Там же, стр. 318.

того же литературного направления могут быть не только несовпадающие, но и резко враждебные, антагонистичные течения, ответвления и проявления.

Казалось бы, вопрос о том, к какому литературному направлению относится Ломоносов, решен и притом вполне убедительно. Однако в зарубежном литературоведении в последние десятилетия сложилось новое мнение, согласно которому Ломоносов оказывается представителем направления барокко.

Насколько можно судить по дошедшим до нас материалам, первым высказал эту точку зрения Д. И. Чижевский, давнишний пропагандист идеи «славянского барокко». В своем «Очерке сравнительных славянских литератур» (1952) в главе о развитии барокко у славян он заметил, что «последними получили барокко великороссы» в середине XVII века. Изложив свои представления о дальнейшей судьбе этого направления в России и перейдя к XVIII веку, Д. И. Чижевский высказал мысль, что петровские реформы на долгое время задержали развитие русской поэзии и что лишь к 40-м годам она возродилась в творчестве Тредиаковского и Ломоносова. «Стиль обоих — уже барокко. Наиболее характерные произведения их были написаны в форме оды».¹⁵ Что понимает Д. И. Чижевский под барокко, в этой работе еще не сформулировано достаточно отчетливо. «Определить сущность стиля барокко, — пишет исследователь, — одна из самых трудных задач истории литературы» (стр. 56). «Может быть, — продолжает Д. И. Чижевский, — еще более трудно отличить временные и характеризующие его содержание (contentual) ограничения этого периода от предшествующей и последующей эпох и от других современных им течений. Мы должны отвергнуть господствующее определение барокко как течения антиреформационного, как католической реакции, и особенно в применении к славянским литературам. Искусство и поэзия барокко имели своих очень крупных представителей, а в некоторых странах самых крупных, среди художников и поэтов, исповедовавших протестантизм, а среди славян они были столь же часто как православные, так и протестанты» (стр. 56—57).

В другой своей книге «История украинской литературы от начала до эпохи реализма» (1956) Д. И. Чижевский посвятил несколько страниц выяснению вопроса о сущности барокко.¹⁶ Как и прежде, отказываясь видеть в барокко искусство католической антиреформации (стр. 248), Д. И. Чижевский, после характеристики других, столь же для него неприемлемых определений данного ли-

¹⁵ Dmitry Cizevsky. Survey of Slavic Civilisation. V. I. Outline of Comparative Slavic Literatures. Boston, Mass., 1952, p. 68.

¹⁶ Дмитро Чижевський. Історія української літератури від початків до доби реалізму. Нью-Йорк, 1956, стор. 248—251 (V. Барокко. А. Що таке літературне барокко).

тературного течения, пишет: «Уже ближе к истине взгляд тех, кто видит в барочной культуре „синтез“, сочетание культуры средневековья („готики“) и ренессанса» (стр. 249).

После ряда таких же нечетких суждений Д. И. Чижевский приходит к выводу: «Духовное содержание отдельных исторических эпох характеризует обычно не одно какое-нибудь духовное течение, а несколько направлений, которые группируются вокруг двух полярно противоположных пунктов духовного мира. Так и в эпоху барокко одним из полюсов была природа, другим — бог» (стр. 251). Вполне естественно для Д. И. Чижевского заключение, уничтожающее только что сформулированную «диалектику»: «В идеале оба пути, возможные для человека эпохи барокко, ведут к одной и той же цели: через мир (природу, науку, политику и т. д.) человек приходит всегда к тому же самому — к богу» (стр. 251).

Такое «диалектическое» «в идеале» «снятие противоречий», характерное для Д. И. Чижевского, не объясняет, однако, ни различия между Тредиаковским и Ломоносовым, которые оба отнесены им, как мы видели, к направлению барокко, ни «отличий» эпохи барокко от любой, для которой то же самое противопоставление («природа — бог») может быть сформулировано с помощью любых синонимов.

По-видимому, чувствуя недостаточную убедительность этих суждений, Д. И. Чижевский в своей следующей, обзорной работе «Славяноведческие исследования по литературе барокко» раздел, посвященный русской поэзии, начинает примечательной фразой: «Трудной проблемой представляется поэзия барокко у великороссов»,¹⁷ а кончает весь свой обзор довольно минорно: «Еще не настало время для синтеза наших познаний о славянской барочной поэзии и придет оно не в слишком близком будущем» (стр. 445).

Тем не менее в той части обзора «великорусского барокко», в которой Д. И. Чижевский говорит о Ломоносове, поэзия последнего характеризуется им, хотя и неполно отчетливо, но все же как поэзия «барокко» (стр. 440). Несмотря на неопределенность своих рассуждений, Д. И. Чижевский все же бездоказательно утверждает, что Ломоносов был «поэт барокко» (стр. 441), а несколько ниже — уже совсем безапелляционно — заявляет, что «никто больше всерьез не сомневается в том, что Тредиаковский и Ломоносов ни в коем случае „не классики“ («Klassizisten»)» (стр. 441).

Д. И. Чижевский не одинок в своем истолковании Ломоносова как «поэта барокко». На той же точке зрения стоит осведом-

¹⁷ Dmitrij Tschizewskij Die slawistische Barockforschung. «Die Welt der Slaven», 1956, H. 4, S. 435.

леннейший и энергичнейший исследователь славянского и венгерского барокко, доцент Дебреценского университета (Венгрия) д-р Эндре (Андрей Фердинандович) Андьял. В многочисленных статьях и обзорах, посвященных проблеме славянского барокко, д-р Андьял неизменно называет Ломоносова представителем этого литературного направления, нигде, впрочем, не приводя доказательств и обоснований своей точки зрения. Так, в статье «Проблема славянского барокко»,¹⁸ указав, что для исследователей истории литературы восточной Европы (сюда, кроме славянских, включается и венгерская) трудно, а иногда и невозможно отделить барокко и Просвещение, д-р Андьял пишет: «Еще интереснее проблема в случае с Ломоносовым. Справедливо видят в нем одного из духовных вождей русского Просвещения, но правы Чижевский и Траутман, когда они характеризуют его как поэта барокко. Не только его пышные и патетические оды барочны: и в прозе его находим мы обильные черты барокко. Возьмем только его „Древнюю российскую историю“ <...> прочтем льющиеся (rollende) барочные периоды предисловия, равно как и остальные главы, где совсем в духе барочного „культы силы“ говорится о том, что Россия вознеслась „на высочайший степенъ величества, могущества и славы“ <...> и где понятия „древность“, „слава“, „могущество“, „величество“ применяются в отношении России и славянства как „любимые“, так сказать, выражения. С „барочным славизмом“¹⁹ связывают Ломоносова его романтически-фантастические теории о славянском характере древних пафлагонийцев, мидян, венетов, даже амазонок! Барочное составляло предмет его предпочтений и в области риторики. Проблема „риторика и барокко“²⁰ могла бы быть поставлена и в применении к этому выдающемуся риторическому писателю! Почти все, что развивали в романских странах барочные теоретики риторики, всплывает у Ломоносова в двух работах его по риторике <...>. Первая, меньшая по объему работа имеет знаменательное заглавие „Краткое руководство к риторике для любителей сладкоречия“. „Любители сладкой речи“ — какое чисто барочное понятие!» (столб. 73—74).

¹⁸ Doz. Dr. A. Angyal. Das Problem des slawischen Barocks. «Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst Moritz Arndt — Universität Greifswald». Gesellsch. u. sprachwiss. Reihe, № 1/2. Jhrg. VI, 1956/57, Sp. 66—77.

¹⁹ Термин, введенный учеником проф. Ф. Вольмана Р. Бртанем в книге под тем же названием (1939) для обозначения литературного движения у славян XVI—XVII веков.

²⁰ 15—18 июня 1954 года в Венеции состоялся Третий международный конгресс по проблемам изучения гуманизма, посвященный вопросам риторики и барокко. Труды этого конгресса под заглавием «Риторика и барокко» вышли в Риме в 1955 г. Этой книге посвящена рецензия д-ра Андьяла в «Deutsche Literaturzeitung» (1957, № 12, столб. 1105—1108).

Итак, признавая Ломоносова «просветителем», д-р Андьял все же считает, что «просветительство» это имеет барочный характер и что, в конце концов, важно не само это просветительство и его роль в истории русской культуры, а то, что оно выражено в барочной форме, которая как бы устраняет и самое содержание. Нам нет необходимости приводить цитаты из других печатных работ А. Ф. Андьяла, в которых так или иначе (правильнее было бы сказать: все так же) характеризуется Ломоносов как представитель барокко. Я позволю себе только отметить, что на мой вопрос, заданный в письме, как определяет он понятие «барокко» вообще и в частности в применении к Ломоносову, д-р Андьял ответил (письмо — на русском языке):

«Дать определение Барокко — это трудная задача. Патетичность, риторический и декоративный характер, смешение стилистических слоев, — может быть, это самые характерные черты. Об этом я хочу Вам еще писать, но думаю, невозможно, что такой культурный народ, как русский, который имеет Барокко в искусстве, не имел бы Барокко в литературе. Мне думается, что такая строфа, как например следующая у Ломоносова, самое чистое и типичное Барокко:

Твое прехвально имя пишет
 Неложна слава в вечном льде,
 Всегда где холодный север дышет
 И только верой тепл к тебе;
 И степи в зное отдаленны,
 К тебе любовью возженны,
 Еще усерднее горят.
 К тебе от восточных стран спешат
 Уже американски волны
 В камчатской порт, веселья полны

(Ломоносов. Стихотворения, стр. 94.
 Библиотека поэта, Ленинград, 1954).²¹

Я позволил себе привести отрывок из частного письма д-ра Андьяла, так как в этой цитате очень ярко отразилось обыкновение и самого автора письма и вообще сторонников «барокко» пользоваться термином, определить содержание которого они отказываются и предпочитают заменять его описанием. Но разве «патетичность, риторичность и декоративность» характерны только для барокко (или того, что д-р Андьял и другие называют барокко)? Разве поэзию Виктора Гюго не обвиняли в «патетичности, риторичности и декоративности», не называя его поэтом барокко, а вполне справедливо считая романтиком? Разве стихи Бальмонта и других русских ранних символистов («декадентов») не укоряли в «патетичности, риторичности и декоративности»?

²¹ Из письма д-ра Андьяла от 27 марта 1958 года.

Не говорили ли того же самого о русских акмеистах, био-космистах, поэтах «Кузницы» и т. д.?

Обращение же к тексту Ломоносова ничего не доказывает! Д-р Андьял видит в цитированном им отрывке «чистое и типичное барокко»,²² Г. А. Гуковский — поэзию Возрождения, а другие исследователи — классицизм. Вот уж действительно, «человек — мера вещей», как говорили античные софисты.

Нам нет сейчас прямой необходимости заняться вопросом о целесообразности применения в литературоведении термина «барокко». Замечу только, что и в буржуазной науке он не только не признан безоговорочно, но, напротив, вызвал веские возражения у очень серьезных исследователей. Так, Э. Р. Курциус, автор ошибочной по своим исходным историко-идеалистическим (тойнбианским) положениям, но превосходной по собранному материалу и отдельным верным наблюдениям и соображениям книги «Европейская литература и латинское средневековье» (Берн, 1948; изд. 2-е, 1954), рассматривая процесс развития искусств и литературы, считал, что «классика» («поднятая до идеальности природа») и «маньеризм» («вырождающиеся формы классики») достаточны для объяснения этого процесса. Попутно Курциус затрагивал вопрос и о барокко. Видя в маньеризме «общий знаменатель всех литературных тенденций, которые противоположны классике, предшествуют ли они ей, следуют ли за ней или с ней сосуществуют», Курциус считал «маньеризм в этом смысле постоянной величиной европейской литературы» и находил, что полярность понятий «классика» и «маньеризм» более удобна в плане исследовательском и лучше объясняет связь явлений, чем другое сочетание: «классика—романтика». «Многое из того, — писал покойный немецкий ученый, — что обозначается нами словом „маньеризм“, относят сегодня на счет „барокко“. С помощью этого слова внесена в науку такая путаница, что лучше было бы исключить его из обращения. Слово „маньеризм“ уже потому предпочтительнее, что по сравнению с „барокко“ в минимальной мере отягощено историческими ассоциациями. Понятия из области наук о духе (Geisteswissenschaftliche Begriffe) должны формироваться так, чтобы они по возможности в наименьшей мере давали почву для злоупотреблений».²³

Не соглашаясь со многими положениями Курциуса, выдвинутыми им в приведенном только что отрывке, и прежде всего с идеалистическим пониманием процесса развития искусств и ли-

²² Считает Ломоносова представителем барочной традиции и проф. Франк Вольман (F. Wollmann. Slovanství v jazykové literární obrození u Slovanů. Praha, 1958).

²³ Ernst Robert Curtius. Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern, 1948, S. 275; 2. Aufl., Bern, 1954, S. 277.

тературы, мы не можем вместе с тем отказать покойному ученому в справедливости его критики термина «барокко» и причиненного последним ущерба литературной науке.

Книгу Курциуса мы вспомнили неслучайно, не только для того, чтобы противопоставить западным сторонникам барокко трезвые и убедительные суждения их же коллеги, буржуазного ученого-идеалиста. В этом превосходном с фактической стороны труде, как и в забытом его предшественнике — книге французского компаративиста Поля ван Тийгема «Латинская литература эпохи Возрождения»,²⁴ — мы находим много интереснейших материалов, позволяющих по-новому, — отбросив идеалистические ошибки обоих авторов, — понять литературную позицию Ломоносова.

Книги ван Тийгема и Курциуса посвящены литературе, преимущественно художественной, написанной по-латыни как средневековыми авторами, так и авторами эпохи Возрождения (последнюю ван Тийгем трактует широко — вплоть до XVIII века включительно). Для читателей тех столетий латинский язык был первым и неизменным условием образованности, причем самой элементарной: с него начиналось обучение любого культурного человека. Латинским языком пользовались для научных, литературных, дипломатических и иных целей. Овладеть латынью значило тогда — получить доступ к сокровищнице умственной культуры всех европейских народов. В разных европейских странах в силу разных исторических причин не в одно и то же время произошло усвоение латинской (античной и новой, европейско-латинской) образованности и включение в дальнейшую ее разработку. Позднее других европейских народов восприняли эту латинскую образованность народы славянские — западные: хорваты, чехи, поляки; еще позднее — восточные: украинцы, белорусы и русские. Данные о латинской литературе на Украине, в Белоруссии и России настолько еще не разработаны и даже не собраны, что в обзорах Курциуса и ван Тийгема они отсутствуют вовсе (у последнего есть сведения о чехах и поляках, писавших по-латыни).

Между тем «Латинский период» в нашей образованности (с середины XVII по середину XVIII века) имеет существенное, больше того, важное значение в развитии русской культуры. Начиная с Симеона Полоцкого и его московских учеников во главе с Сильвестром Медведевым, продолжая Стефаном Яворским, Феофаном Прокоповичем и их младшими соратниками, кончая А. Кантемиром, Тредиаковским и Ломоносовым, идет большая

²⁴ Paul van Tieghem. La littérature latine de la Renaissance. Etude d'histoire littéraire européenne. Paris, 1944.



полоса в истории русской литературы, когда писатели, превосходно владевшие латынью, получили доступ к вековым богатствам античной и новой европейской науки и поэзии и сами вносили в нее то больший, то меньший вклад на латинском же языке.

Сейчас — и у нас, и на Западе — средневековая и новолатинская европейская литературы забыты, они изучаются небольшой группой узких специалистов, а у не-специалистов (не только простых читателей, но и у литературоведов, изучающих отдельные национальные литературы) в результате незнания роли этой новолатинской образованности создается совершенно неправильное представление о процессе развития национальных литератур, в том числе и русской.

Если внести поправки, заключающиеся в том, что со второй половины XVII века латинская образованность становится ощутительным фактом и фактором восточно-славянских литератур, то нельзя в целом не признать правильности характеристики, данной новолатинской литературе и ее значению П. ван Тийгемом:

«Литература на латинском языке эпохи Возрождения, — писал он в предисловии к названной выше книге, — одна во всей цивилизованной Европе, несмотря на различия, разделявшие расы, государства, языки и национальные литературы, представляет единственный и едва ли возможный в будущем пример международной европейской литературы, основанной на употреблении одного, общего языка, обязанной добросовестному сотрудничеству писателей самых различных стран, которые (писатели) чувствовали себя солидарными и которых объединяли одинаковые литературные вкусы, идеи и устремления; предназначенной для читателей одной и той же умственной формации и одинаковой культуры; богатой произведениями во всех жанрах, одушевленной заботой о художественных достоинствах и стремящейся к идеалу красоты. Она продолжает в определенном отношении средневековую латинскую литературу, но с различиями и контрастами, которые будут далее указаны и которые сообщают ей хорошо отличимую оригинальность. Она представляет, — и одна только она и способна представлять, — в результате схождения и неисчислимых сочетаний общего литературного идеала с этническими, национальными и культурными различиями зрелище исключительное по разнообразию. По своему богатству, оригинальности, разнообразию она должна пробуждать любопытство у тех, кто к ней приближается, и длительный интерес у тех, кто изучает ее более подробно».²⁵

²⁵ Там же, стр. 7. Необходимо иметь в виду, что книга П. ван Тийгема была написана в 1943 году, в период фашистской оккупации Парижа, и всем своим содержанием и идеями была направлена против фашистской идеологии.

Можно представить себе, какое громадное значение имело для Ломоносова усвоение, а затем и полное овладение латинским языком. Хотя он позднее с горечью вспоминал, как маленькие школяры в Славяно-греко-латинской академии дразнили его, что-де девятнадцать лет болван пришел латыни учиться, но для него было несомненным преимуществом то обстоятельство, что он изучил этот язык в более зрелом возрасте, чем его младшие соученики. Латинский язык дал ему возможность слушать лекции в «Законоспасских школах» в Москве, короткое время в Петербурге в Академическом университете, в Марбурге у Х. Вольфа, а вероятно, и у Генкеля в Фрейберге.

Мы знаем, что в Германии Ломоносов много читал по-немецки и по-французски,²⁶ однако в дошедших до нас списках приобретенных им книг первое место занимают произведения на латинском языке: из пятидесяти девяти книг, перечисленных им в отчете от 15 октября 1738 года в качестве приобретенных, сорок две были на латинском языке, остальные семнадцать на немецком или французском. Правда, среди этих пятидесяти девяти книг было тридцать три учебных пособия, но среди литературных имелись и античные классики: Марциал, Цицерон, Овидий, «Письма» и «Панегирик Траяну» Плиния, трагедии Сенеки, Вергилий, Анакреон и Сафо (во французском переводе с латинскими примечаниями), и новоевропейские латинские писатели: Эразм Роттердамский и др. Не менее существенно то, что он приобретает двухтомный «Латинский лексикон» Фабра, «Сокращенное изложение всей латыни», «Мифологический пантеон» («Pantheum mythicum»), словом, все, что могло развить его литературный стиль, помочь ему овладеть еще в большей мере латинским языком.

К сожалению, мы располагаем только одним ранним списком книг, приобретенных Ломоносовым в первые два года его пребывания в Германии. Сведения о его более поздних книжных покупках и книгах, взятых поэтом в Академической библиотеке, очень случайны, и поэтому мы лишены возможности представить себе в полном объеме «круг чтения» Ломоносова в области латинской классической и новой (европейской) литературы. В изданной почти сто лет назад книге А. С. Будиловича «Ломоносов как писатель» (1871) есть приложение, озаглавленное «Круг научных средств Ломоносова, или каталог Ломоносовской библиотеки» (стр. 247—276). Оно представляет собой систематический перечень заглавий книг и названий журналов, упоминаемых в разных

против «новой Европы». Именно поэтому так подчеркивал автор общность европейской культуры в прошлом и отказывался верить в будущую «единую», т. е. фашистскую «Европу».

²⁶ В Марбурге им были приобретены также итальянская грамматика Вернерони (на немецком языке), испанско-французский учебник.

произведениях, письмах, деловых бумагах и даже черновых рукописях Ломоносова. Несмотря на то что работа эта страшно устарева,²⁷ она все же дает некоторые полезные дополнения к тому, что было указано выше. Так, к перечисленным античным классикам необходимо прибавить Горация, Тита Ливия, Тацита, Лукреция, Клавдиана, Корнелия Севера, Макробия, Эзопа, Гомера, Биона, Мосха, Геродота, Диодора Сицилийского, Демосфена;²⁸ к новолатинским авторам — Мурета, Оуэна («Эпиграммы»), анакреонтические оды Tyrrhi Creopolitae, «Poemata didascalica», «Bibliotheca poetarum polonorum» и др.

Приведенные материалы, конечно, являются далеко не исчерпывающими свидетелями о круге литературных интересов Ломоносова. И кроме того, необходимо различать «круг интересов» и реальную литературную позицию любого писателя. Если Ломоносов читал Мурета, «Эпиграммы» Оуэна и других новолатинских авторов, то нельзя забывать, что он читал и Вольтера, и Буало, и Готшеда. Поэтому важно не столько знать, кого и что читал Ломоносов, — было бы даже удивительно, если бы он не читал таких прославленных новолатинских авторов, как Мурет и Оуэн, — сколько установить, взял ли он у них что-нибудь для своей общей литературной позиции.

Можно не сомневаться, что сторонники «барочной» концепции Ломоносова, т. е. исследователи, признающие его последователем барокко, попытаются использовать данные о Мурете, Оуэне, «Poemata didascalica» в интересах своей точки зрения. Однако было бы неправильно в таком случае, возражая им, апеллировать только к именам вождей классицизма, — французского и немецкого, — которых читал или упоминал в своих произведениях Ломоносов. Повторяем, не в именах дело, а в той позиции в вопросах литературы, которую теоретически и практически занимал поэт.

В произведениях Ломоносова есть ряд свидетельств того, что он относился враждебно к основному принципу поэтики барокко — к «маньеризму», к так называемому «кончеттизму».²⁹

²⁷ В настоящее время находится в печати работа покойного Г. М. Коровина «Библиотека Ломоносова», в которой учтена вся неизвестная А. С. Будиловичу литература вопроса.

²⁸ Ломоносов владел древнегреческим языком, но есть все основания предполагать, что он предпочитал знакомиться с произведениями греческих писателей в латинских переводах.

²⁹ Известно, что «кончетти» заключались в соединении остроумных сравнений и неожиданных выводов. Как образец подобных литературных построений обычно приводят стихотворную «Надпись к портрету Рафаэля» Габриэля Кьябреры:

Чтоб прелесть дать своим твореньям,
Он столько жизни в них вместил,
Что уж природа с напряженьем, —
Чтоб с ним сравниться, — ищет сил.
(Перевод мой, — П. Б.).

И самое интересное то, что свое отношение к «маньеризму» Ломоносов выразил как раз в том отделе своей «Риторике» (1748), в котором говорится об «изобретении витиеватых речей». Определяя существо проблемы, Ломоносов писал: «Витиеватые речи (которые могут еще назваться замысловатыми словами или острыми мыслями) суть предложения, в которых подлежащее и сказуемое сопрягаются некоторым странным, необыкновенным или чрезвычайным³⁰ образом, и тем самым составляют нечто важное или приятное».³¹

Приведа пример из Сенеки, Ломоносов отмечает далее: «Таковыми предложениями нередко оживляют и возвышают слово славные авторы».³² Перечислив античных писателей («молодший Плиний, Сенека, Овидий, Марциал») и церковных ораторов (Григорий Назианзин и Григорий (Василий?) Селевкийский), пользовавшихся приемом «витиеватых речей», Ломоносов указывает, что «великие начальники красноречия, Гомер, Димосфен и Цицерон, оные <витиеватые речи, — П. Б.> редко употребляют»;³³ он объясняет это обстоятельство характером литературных жанров, в которых писали перечисленные им авторы. И далее следует существеннейшее место: «Правда и то, что в самые древнейшие времена за острыми мыслями автора, как видно, не так гонялись <курсив здесь и ниже мой, — П. Б.>, как в последовавшие потом и в нынешние веки, ибо ныне не имеющее острых мыслей слово уже не так приятно <кажется, как бы оно впрочем велико и сильно ни было. И для того, последуя вкусу нынешнего времени, предлагаем здесь несколько правил о изобретении витиеватых речей, о чем древние учителя красноречия мало упоминают».³⁴

Мы прервем на время цитату, чтобы вновь обратить внимание на оговорки, которые делает Ломоносов в данном параграфе «Риторике». Он, как видно из приведенного отрывка, стоит на стороне тех древних авторов, которые обходились без витиеватых речей, так как само содержание их произведений — «мысли» — были достаточно глубоки и важны. По ходу изложения видно, что Ломоносов считает изобретение витиеватых речей признаком упадка искусства красноречия. (Напомним, что под красноречием, в отличие от нашего словоупотребления, он понимал всякую

³⁰ В рукописной «Риторике» 1747 года, вместо «необыкновенным» — «нечаянным» и вместо «чрезвычайным» — «и кратко сказать удивительным».

³¹ М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. 7, Изд. АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 204. (В дальнейшем ссылки на это издание даются сокращенно: Ломоносов, т. и стр.).

³² Там же.

³³ Там же.

³⁴ Там же, стр. 205.

художественную, не только ораторскую, речь). И лишь в виде уступки «вкусу нынешнего времени»³⁵ он решается привести «несколько правил о изобретении витиеватых речей».

Однако самое интересное, на наш взгляд, заключается в дальнейшей части недоцитированного нами до конца параграфа. Здесь Ломоносов предупреждает своих читателей о необходимости соблюдения чувства меры при «изобретении витиеватых речей», т. е. предлагает избегать того, что, в конечном счете, составляет существо, душу барокко как искусства маньеризма. «Но сие <«правила о изобретении витиеватых речей», — П. Б.> показываем, — пишет Ломоносов, — не с таким намерением, чтобы учащиеся меры не знали и последовали бы нынешним италианским авторам, которые, сие писать всегда витиевато и не пропустить ни единой строки без острой мысли, нередко завираются».³⁶

Затем следует пятнадцать параграфов, в которых излагаются правила о изобретении витиеватых речей, после чего Ломоносов вновь возвращается к предупреждениям читателей против злоупотребления этим приемом. Характерно, что здесь он еще более ироничен, чем в прежде цитированном § 130. «Сии правила, о изобретении витиеватых речей, — говорится в § 146, — предложены вовсе не в таком мнении, что они довольны во всем к сложению оных, но только для того, чтобы охотники до замысловатых предложений, к ним применившись, могли сами собою как в изыскании их самих, так и в сложении подобных правил далее простиаться и употреблять в свою пользу». «Ни в чем, — подчеркивает Ломоносов, — красноречие не утверждается на примерах и на чтении и на подражании славных авторов, как в витиеватом роде слова, и нигде больше не служат остроумие и поворотливость разума, как в сем случае, ибо не токмо сие требуется, чтобы замыслы были нечаянны и приятны, но сверх того весьма остерегаться должно, чтобы, за ними излишне гоняючись, не завратясь, которой погрешности часто себя подвергают нынешние писатели, для того что они меньше стараются о важных и зрелых предложениях, о увеличении слова чрез распространения или о движении сильных страстей, нежели о витийстве».³⁷

При кажущемся полном сходстве только что цитированного § 146 с § 130 на самом деле между ними есть существенное различие: в § 130 Ломоносов предлагал остерегаться «нынешних италианских авторов», в § 146 — он распространяет свои предупреждения на «нынешних писателей» вообще, т. е., иными словами, он

³⁵ Если не ошибаюсь, здесь впервые в истории русской литературы введено было слово «вкус» в специфически эстетическом значении, задолго до журнальной полемики о понятии «вкус».

³⁶ Ломоносов, т. 7, стр. 205—206

³⁷ Там же, стр. 218—219.

возражает не против одного лишь итальянского барокко, но против любых проявлений заботы о форме в ущерб содержанию. В текстологических примечаниях к этому месту данного параграфа в академическом «Полном собрании сочинений» Ломоносова указано, что в рукописной «Риторике» 1747 года было «нынешние итальянские писатели», а в печатном издании 1748 года слово «италианские» опущено: совершенно очевидно, что Ломоносов был противником не одного только итальянского барочного красноречия.

Насколько тревожила Ломоносова забота об идейной стороне литературных произведений, можно видеть из того, что к вопросу о соотношении формы и содержания он вновь возвращается в § 180 «Риторики»: он предупреждает, что не следует соблюдать во что бы то ни стало им же предложенные правила благозвучия и плавности речи— «больше должно наблюдать явственное и живое изображение идей, нежели течение слов». ³⁸ В другом месте Ломоносов рекомендует «стараться, чтоб из соединения оных <«простых идей», — П. Б.> происходили натуральные и с разумом согласные мысли, а не принужденные или ложные и вздорные» (§ 46). ³⁹ В этом же параграфе мы находим совет следовать «здравому рассуждению, которое одно только в сем случае действительно». В одном из ближайших параграфов Ломоносов говорит о «распространении риторическом» и опять-таки предупреждает о необходимости сохранения логичности речи: «И посему риторические распространения не должны быть пустые собрания речений, мало или ничего к вещи принадлежащих, которые больше разум отягощают и отнимают краткого слова ясность» (§ 48). ⁴⁰

Поражает та настойчивость, с которой Ломоносов, с одной стороны, подробно и систематично анализирует конкретный литературный материал, обязательно делает четкие и ясные выводы и предлагает краткие и убедительные правила, а с другой, тут же разрушает сказанное оговорками вроде: «...а особливо что сих правил строго держаться не должно, но лучше последовать самим идеям и стараться оные изображать ясно» (§ 173) или «...речений не перемешивать ненатуральным порядком и тем не отнять ясность слова... не должно выкидывать речений и тем так же умять его ясность» (§ 175). ⁴¹

Мысль о необходимости для писателя соблюдать ясность Ломоносов формулировал и во многих других своих произведениях и подготовительных записях к своим будущим работам. В этом отно-

³⁸ Там же, стр. 245.

³⁹ Там же, стр. 126.

⁴⁰ Там же, стр. 127.

⁴¹ Там же, стр. 242—243.

шении особенно заслуживает нашего внимания следующая «нота» (так называл Ломоносов свои заметки): «*Qui obscure scribunt ignorantiam suam vel produnt inscii, vel tegunt consulto male. Confuse de iis scribunt quae confuse sibi imaginant*» («Те, кто пишут темно, либо невольно выдают этим свое невежество, либо намеренно, но худо скрывают его. Смутно пишут о том, что смутно себе представляют»).⁴²

Вполне естественно, что ясный, трезвый ум Ломоносова был враждебен и другому существенному принципу барочной идеологии — мистике. В его произведениях сторонники «барочной концепции Ломоносова», при всем желании, не смогут найти ни одного примера, ни одной фразы, которые позволяли бы сделать вывод, будто у него был интерес или склонность к подобному миропониманию. Для Ломоносова характерны факты как раз противоположного содержания. Так, в одной из своих «нот» он замечает: «*Quod scriptores illos mysticos spectat, qui scientiam suam tergiversantur communicare, illi cum minore existimationis suae damno minori-que lectorum suorum molestia eam doctrinam celarent, nullos scribendo libros, quam scribendo malos*» («Что касается тех мистических писателей, которые уклоняются от сообщения своих знаний, то они с меньшим уроном для своего доброго имени и с меньшей тягостью для своих читателей могли бы скрыть это учение, если бы вообще писали книг, вместо того, чтобы писать плохие»).⁴³ В другой группе заметок Ломоносова находим подобный же выпад против ученых, допускающих в своих научных построениях мистические толкования: «*Majestati naturae obscura fictionum somnia minime consentanea sunt*» («С величием природы несколько не согласуются смутные грезы вымыслов»).⁴⁴

При подобном отношении Ломоносова к «мистическим писателям» и «*obscura fictionum somnia*» вполне закономерно, что и к «суеверию» он питал глубокую неприязнь, видя в последнем начало, враждебное науке, человеческому гению, человеческому разуму. Однако необходимо иметь в виду, что слово «суеверие» у Ломоносова являлось синонимом слова «религия», как языческой так и всякой другой. В своих рукописных «Риториках» (1744, 1747) он трижды упоминал «пример Лукреция о суеверии»;⁴⁵ в латинском тексте слову «суеверие» соответствует слово

⁴² Там же, т. 1, стр. 144. Перевод там же, стр. 145.

⁴³ Там же, стр. 144—145. В переводе, данном в «Полном собрании сочинений», слова «*suam scientiam*» переданы «своих знаний»; в таком случае иронический смысл фразы ослабляется. Точнее, по-моему, будет: «своей науки»; тогда насмешливый тон второй части фразы станет еще более заметным.

⁴⁴ Там же, т. 3, стр. 492—493.

⁴⁵ Там же, т. 7, стр. 219 (текст Лукреция со стихотворным переводом Ф. А. Пиотровского), стр. 63 (прозаический перевод Ломоносова) и стр. 228 (приписка Ломоносова о необходимости приведения примера из Лукреция).

«religio». Иногда он заменял слово «суеверы» близким по смыслу и звучанию словом «лицемеры» и историческим синонимом «Клеанты»:

Боясь падения неправой оной веры,
Вели всегдашню брань с наукой лицемеры. . .
Клеантов не боясь, мы пишем все согласно,
Что истине они противятся напрасно.⁴⁶

Могут сказать, что в «Древней российской истории» в главе 8 «О рассмотрении вер и о крещении Владимирове»⁴⁷ Ломоносов говорит о чудесах, таинствах религии, воскрешении мертвых и т. д. Но в труде, написанном по предложению богомольной Елизаветы и подлежавшем духовной цензуре, он не мог излагать материал иначе, чем это было принято, т. е. не в соответствии с традицией. Это было неизбежной уступкой деиста-философа русским политическим порядкам.

Таким образом, Ломоносов по основным пунктам своего мировоззрения расходился с последователями барокко, маньеристами, мистиками, религиозными писателями.

Для него, как мы видели, существенно совсем другие принципы мировоззрения и литературно-эстетические позиции. Наиболее отчетливо последние были сформулированы Ломоносовым во вступлении к «Риторике» (1748). Он утверждает, что «к приобретению искусства красноречия требуются пять следующих средств: первое — природные дарования, второе — наука, третье — подражание авторов, четвертое — упражнение в сочинении, пятое — знание других наук» (§ 2).⁴⁸ Поясняя второе «средствие», Ломоносов писал: «Наука состоит в познании нужных правил, которые показывают подлинный путь к красноречию» (§ 4).⁴⁹ И, верный себе, он сразу же в следующем параграфе внес существенное уточнение: «Изучению правил следует подражание авторов, в красноречии славных, которое учащимся едва не больше нужно, нежели самые лучшие правила» (§ 5).⁵⁰ И именно на «подражании» Ломоносов особенно настаивал: «Красноречие коль много превышает прочие искусства, толь больше требует и подражания знатных авторов» (§ 5). «Подражание требует, — продолжал он, — чтобы часто упражняться в сочинении разных слов. От беспрестанного упражнения возросло красноречие древних великих авторов» (§ 6).⁵¹

⁴⁶ «Письмо о пользе стекла», стихи 257—258 и 281—282 (там же, т. 8, стр. 517).

⁴⁷ Там же, т. 6, стр. 258—267.

⁴⁸ Там же, т. 7, стр. 92.

⁴⁹ Там же, стр. 93.

⁵⁰ Там же, стр. 94.

⁵¹ Там же.

Начиная писать незаконченную затем статью «О нынешнем состоянии словесных наук в России», Ломоносов, по своему обыкновению, набросал программу ее в верхней части страницы. Здесь встречаются те же самые термины, с тою только разницей, что «средствия» названы «способами», «природные дарования» — «натурой», «наука» — «правилами», «подражание авторов» — «примерами»; одно лишь «упражнение» сохранилось без изменения.⁵² Та же самая последовательность мысли положена в основу статьи Ломоносова, анонимно напечатанной им под названием «О качествах стихотворца рассуждение».⁵³ В этом произведении проводится идея о том, что подлинному поэту необходимо «иметь дарование», знать «правила», читать «в оригинале авторов», подражать и упражняться, обогащать свои знания разными науками.

Таким образом, перед нами постоянное, строгое следование определенному эстетическому принципу, который, как известно, есть основной принцип классицизма. Можно было подходить к классицизму с позиций философии рационализма, можно было подходить к нему и с позиций сенсуализма, но «принцип авторитета», требование соблюдать «правила», следовать «правилам», упражняться в подражании авторам, и в первую очередь — древним, — это и составляло то общее, что объединяло различные групповые и индивидуальные трактовки классицизма.

Выше было приведено мнение Д. К. Мотольской о том, что вопросы жанров, столь существенные для классицизма, не интересовали Ломоносова, и это рассматривалось исследовательницей как довод в пользу его лейбнизианства. Я не считаю «проблему жанров» столь же важной для классицизма, как вопрос о «правилах» (она — частный случай «правил»); однако с мнением Д. К. Мотольской никак согласиться не могу: достаточно вспомнить сказанное Ломоносовым о иерархии жанров в «Предисловии о пользе книг церковных в российском языке», чтобы убедиться в том, что в этом пункте он не расходился с Сумароковым и классиками сумароковского направления.

В чем же было основное несогласие между Ломоносовым и Сумароковым? Было ли это борьбой двух разных литературных течений, враждебных друг другу, или только борьбой двух направлений в одном общем литературном течении? Так ли уже свободен был сам Сумароков от того, в чем обвинял он своего поэтического противника?

Главное несогласие между Ломоносовым и Сумароковым заключалось, как известно, в трактовке вопроса о «парении», т. е.

⁵² Там же, стр. 581.

⁵³ «Ежемесячные сочинения», 1755, май, стр. 371—398.

о роли поэтической фантазии, о применении в поэзии, особенно в оде, «надутости»; под последней Сумароков понимал употребление гиперболических образов, ярких метафор, картин титанической борьбы, — словом, все то, что он так язвительно высмеял в своих «Одах вздорных», обычно считающихся пародиями на оды Ломоносова и В. П. Петрова. Однако уже давно отмечено советскими литературоведами, что с таким же правом могут «Оды вздорные» рассматриваться и как автопародии Сумарокова. Мне пришлось уже говорить об этом во вступительной статье к «Избранным произведениям» Сумарокова (Библиотека поэта, Большая серия. 1957), а в комментарии к соответствующим одам мною были приведены опущенные поэтом при переработке текста своих произведений «ломоносовские» строфы. Еще более подробно говорится об этом в печатаемой в настоящем выпуске «XVIII века» статье Т. А. Быковой «К истории текста „Од торжественных“ А. П. Сумарокова».

В связи с вопросом о роли «надутости» в спорах между Сумароковым и Ломоносовым приобретают особое значение возражения, которые выдвигал последний по поводу делавшихся ему упреков. Следуя обычному для классиков приему, Ломоносов первым делом апеллировал к авторитету античных писателей. В письме к И. И. Шувалову от 16 октября 1753 года, являвшемся ответом на нападки учеников Сумарокова, Ломоносов писал: «Они стихи мои осуждают и находят в них надутые изображения, для того что они самых великих древних и новых стихотворцев высокопарные мысли, похвальные во все веки и от всех народов почитаемые, унижить хотят».⁵⁴ Далее «для доказательства» Ломоносов предлагает «примеры, которыми, — пишет он, — основательное оправдание моего им <«великим древним и новым стихотворцам», — П. Б.> возможного подражания показано быть может».⁵⁵ Затем приводятся стихотворные цитаты «из Гомеровоу „Илиады“, № 17», «из Виргилиевой „Енеиды“, кн. 3», «из „Превращений“ Овидия, кн. 1 и 15»; кроме того, делается ссылка на § 158 «Риторики», в которой содержится переведенный Ломоносовым отрывок «из Камуенса». Вслед за этими цитатами и ссылками Ломоносов пишет: «Сим подобных высоких мыслей наполнены все великие стихотворцы, так что из них можно собрать не одну великую книгу». «Того ради, — прибавляет Ломоносов, — я весьма тому рад, что имею общую часть с толь великими людьми, и за великую честь почитаю с ним быть опорочен неправо; напротив того, за великое несчастье, ежели зюил меня похвалит».⁵⁶

⁵⁴ Ломоносов, т. 10, стр. 491.

⁵⁵ Там же.

⁵⁶ Там же, стр. 492.

Очень показательны, что цитаты Ломоносов приводит из произведений непрекаемых для его эпохи авторитетов — Гомера, Вергилия, Овидия, а не из «новых» стихотворцев. Единственный не-античный поэт, на которого в данном случае ссылается он, — Камюэнс, или, как пишет Ломоносов, Камуэнс,⁵⁷ но и то лишь потому, что видит у португальского поэта подражание античным «великим стихотворцам»: «Как сему <Вергилию, — П. Б.> Камуэнс подражает, можно видеть в моей „Риторике“, § 158».⁵⁸

Таким образом, источник того, что Д. И. Чижевский, А. Ф. Андьял, проф. Ф. Вольман и другие считают результатом усвоения поэтики барокко, сам Ломоносов указывает в античной литературе.

В том же письме к И. И. Шувалову Ломоносов мимоходом затрагивает одну проблему, которая, по моему мнению, является ключом к пониманию расхождений между Сумароковым и его школой, с одной стороны, и их великим противником, с другой. «Я весьма не удивляюсь, — пишет Ломоносов об И. П. Елагине, — что он в моих одах ни Пиндара, ни Малгерба не находит, для того что он их не знает и говорить с ними не умеет, не разумея ни гречески, ни по-латыни».⁵⁹

Для Ломоносова, превосходно владевшего латинским и хорошо греческим, свободно пользовавшегося немецким, французским, итальянским и английским языками, все эти дворянские молодые люди, незнакомые с античной культурой в оригинале, — в лучшем случае, с грехом пополам знавшие французский или немецкий языки, были людьми «мелкого знания и скудного таланта».⁶⁰ Он, как мы видели, обвиняет Елагина в том, что тот из-за незнания греческого и французского языков ни Пиндара, ни Малерба не знает «и говорить с ними не умеет». Это — замечательная фраза! Обращение Ломоносова к античным писателям было для него не простым чтением, а именно *разговором* с ними. Что это не было случайной обмолвкой, видно из названия одного цикла стихов Ломоносова — «Разговор с Анакреоном», произведения, замечательного тем, что здесь русский поэт не подражал, а полемизировал с прославленным певцом любви и вина, преодолевал анакреонтическую поэтику, его индивидуалистическую, гедонистическую философию во имя высокого общественно-политического, патриотического

⁵⁷ Кстати сказать, это фонетическое написание может служить доводом в пользу того, что Ломоносов знал в какой-то мере португальский язык.

⁵⁸ Ломоносов, т. 10, стр. 491. В § 158 «Риторике» приведен тот же отрывок из Вергилия (в ранней редакции), и затем сказано: «Сему подражая, Камуэнс представляет мис Добрыя Надежды под видом страшного исполина» (там же, т. 7, стр. 228).

⁵⁹ Там же, т. 10, стр. 492.

⁶⁰ Там же, стр. 493.

идеала, исходящего из общенародных, демократических воззрений писателя.

Эта разница в культурной основе, в языковом, а по существу разном эстетическом подходе к общему для них как классиков античному наследию и привела Сумарокова, Елагина и других его учеников к борьбе с Ломоносовым.

Один и тот же эстетический кодекс — кодекс классицизма — они воспринимали и толковали по-разному, по-своему: одни, говоря словами Ломоносова, «по бедности» своего «мелкого знания и скудного таланта», другие — и в первую очередь, конечно, сам Ломоносов, — с позиций людей, выросших на почве латинской образованности, широко раскрывшей перед ними сокровищницу античной поэзии, новолатинской литературы и современной, — опять-таки латинской, — науки.

Но этим не исчерпываются противоречия между классицизмом Ломоносова и классицизмом Сумарокова. И тот и другой были продуктом русской действительности, были так или иначе связаны с русской литературной традицией. Однако традиция эта тоже была не единая: и Тредиаковский, и Ломоносов неоднократно и с полным основанием упрекали Сумарокова в незнании «книг церковных». За этой будто бы религиозной формулой стояло на самом деле нечто более значительное — знание старорусской письменности, усвоение древнерусского литературного языка, его богатств в области абстрактных понятий, его многообразных и разнообразных стилистических возможностей.

И как ни отшучивался Сумароков в своих пародиях на Тредиаковского, прав был все-таки последний. И Ломоносов упрекал Сумарокова в отсутствии стилистического чутья, в неправильном смешении славянских стилистических элементов с русскими, в «неуместной славенчизне».⁶¹ Для Сумарокова старая русская литература не существовала, по крайней мере, до второй половины 60-х годов XVIII века, когда, сначала в свои приезды в Москву, а затем после окончательного переселения туда, он, благодаря директору государственного архива Г.-Ф. Миллеру, получил возможность знакомиться с русскими историческими документами, и то не ранее XVII века. Именно в результате этого знакомства и появились его труды по истории России, написанные им в последние десятилетия его жизни.

Для Ломоносова же старая русская литература была хорошо

⁶¹ В программе упомянутой выше незаконченной статьи «О нынешнем состоянии словесных наук в России» Ломоносов писал: «Не у места славенчизна. Дщерь» (там же, т. 7, стр. 581). Как разъяснил Г. А. Гуковский, опираясь на другие части той же программы, речь идет о начале трагедии Сумарокова «Синав и Трувор». Работа Г. А. Гуковского опубликована в сб. «Литературное творчество Ломоносова» (М—Л., 1962, стр. 69—100).

знакомой областью: в своих филологических работах он постоянно ссылался на такие источники, как славянские переводы с греческого и другие литературные памятники. Так, в «Риторике» (1748) Ломоносов писал: «Для подражания в витиеватом роде слова тем, которые других языков не разумеют, довольно можно сыскать примеров в славенских церковных книгах, и в писаниях отеческих, с греческого языка переведенных, а особливо в прекрасных стихах и канонах преподобного Иоанна Дамаскина и святого Андрея Критского, также и в словах святого Григория Назианзина, в тех местах, где перевод с греческого не темен» (§ 147).⁶²

В «Предисловии о пользе книг церковных в российском языке» Ломоносов особенно подробно останавливается на значении славянской письменности для развития русского литературного языка, называемого им «российским».⁶³ Здесь Ломоносов уже строго различает «славенский» и «российский» языки; в наброске же статьи «О нынешнем состоянии словесных наук в России» он рассматривает всю предшествовавшую XVIII веку славянскую и русскую письменность как одно целое: «Красота, великолепие, сила и богатство российского языка явствует довольно из книг, в прошлые веки писанных, когда еще не токмо никаких правил для сочинений наши предки не знали, но и о том едва ли думали, что оные есть или могут быть».⁶⁴ Не мог Ломоносов, конечно, не коснуться этого вопроса и в своем «О качествах стихотворца рассуждение»; обращаясь к человеку, претендующему на звание стихотворца, он советует последнему: «Вместо того что не различаешь еще в грамматике осьми частей слова, и что ее знание, которое ты педанством называешь, и церковных славенских книг чтение весьма потребны к доброму слогу и правописанию; будь не только знаток, но и критик и учитель в том языке, на котором пишешь».⁶⁵

Заслуживают внимания и относящиеся сюда заметки его в так называемых «Материалах для российской грамматики». Здесь Ломоносов перечисляет, по-видимому, в качестве источников для извлечения примеров книги библейские («Песнь песней», «Соломоновы притчи и премудрости» и т. д.) и церковно-богослужебные («Октоихи», «Триоди»).⁶⁶ Можно полагать, что находящаяся там же запись «О старинных штилях из разных архивов»⁶⁷ имела такой смысл.

⁶² Ломоносов, т. 7, стр. 219

⁶³ Там же, стр. 587—592.

⁶⁴ Там же, стр. 582.

⁶⁵ «Ежемесячные сочинения», 1755, май, стр. 415; см.: П. Н. Берков. Ломоносов и литературная полемика его времени. 1750—1765. М.—Л., 1936, стр. 183.

⁶⁶ Ломоносов, т. 7, стр. 620.

⁶⁷ Там же, стр. 608.

На связь поэзии Ломоносова с древнерусской литературной традицией давно уже было обращено внимание исследователей. Еще Белинский говорил о том, что «так называемая поэзия Ломоносова выросла из варварских схоластических риторик духовных училищ XVII века».⁶⁸ Повторил это и акад. А. И. Соболевский в статье «Когда начался у нас ложноклассицизм?»⁶⁹, подробно обосновала этот тезис О. Пожотилова,⁷⁰ присоединились к нему П. Н. Сакулин⁷¹ и Г. А. Гукровский⁷² и др.

Итак, не остается никаких сомнений, что литературная подготовка Ломоносова и Тредиаковского, выросших, с одной стороны, на традициях прекрасно усвоенных материалов древнерусской письменности, а с другой, на традициях античной и новолатинской образованности,⁷³ решительно превосходила дилетантскую, в конечном счете, подготовку Сумарокова и его учеников. И перед теми, и перед другими стояла почти в одно и то же время (перед Тредиаковским со второй половины 1720-х годов; перед Ломоносовым и Сумароковым — со второй половины 1730-х) одна и та же задача: усвоить новейшие литературные течения Запада, точнее — Франции и Германии. Но решали они ее по-разному в силу тех причин, о которых говорилось выше: традиции и подготовка были у них разные. Конечно, были у них и некоторые общие элементы, и это делало возможным их, — порою дружную, чаще же враждебную, — совместную деятельность. Но деятельность эта была в целом направлена по одному пути: они усваивали то, что нужно было русской литературе на тогдашнем этапе ее развития, усваивали то, что впоследствии стало называться классицизмом, хотя сами, конечно, этого не подозревали.

Общественно-политические расхождения между ними определились позднее, в начале 1750-х годов, и они-то и явились основной причиной литературной борьбы между Ломоносовым и Сумароковым с его школой. Различие в литературной подготовке было по существу различием классовой позиции и классовой идеологии — различием демократической мысли и мысли дворянской.

Однако, как ни отличалась литературно-общественная позиция

⁶⁸ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. V, М., 1954, стр. 524.

⁶⁹ В журнале «Библиограф», 1890, № 1, стр. 1—6.

⁷⁰ О. Пожотилова. Предшественники Ломоносова в русской поэзии XVII и начала XVIII столетий. В кн.: Ломоносов. Сборник статей под ред. В. В. Сиповского. СПб., 1911, стр. 92.

⁷¹ П. Н. Сакулин. История новой русской литературы. Эпоха классицизма, стр. 74, 106—111.

⁷² Г. А. Гукровский. Русская литература XVIII века, стр. 108.

⁷³ Конечно, античную образованность Ломоносов понимал как человек XVIII века. К этому вопросу я предполагаю вернуться в другой работе.

Ломоносова от позиции Сумарокова, все же оба автора могли действовать и действовали в пределах того литературного течения, которое господствовало тогда в европейских литературах, в пределах классицизма. Разные подходы, разные исходные общественно-политические, классовые позиции могли только повлиять на внешнее проявление усвоенного классицизма, но отменить самого процесса вхождения русской литературы в общеевропейское литературное развитие они не могли.
