

И. З. СЕРМАН

ПОЭЗИЯ ЛОМОНОСОВА В 1740-е ГОДЫ

Поэзия Ломоносова в последнее время становится предметом серьезных литературоведческих споров.

Вновь спорят о мировоззрении Ломоносова и отношении его к просветительству. Оживленно дебатруется вопрос о месте Ломоносова среди литературных направлений его времени. Подвергается сомнению распространенное представление о Ломоносове как об одном из создателей русского классицизма. Снова воскрешается взгляд на Ломоносова как на представителя стиля барокко в русской поэзии. Разумеется, никакая наука невозможна без ломки каких-то устоявшихся представлений и привычных взглядов. И дело, конечно, не в игре терминами — просветительство, классицизм, барокко, — а в необходимости углубить и уточнить наши представления о самом существе той проблемы, которую представляет собой поэзия Ломоносова.

Даже поверхностный взгляд обнаруживает в поэтическом творчестве Ломоносова противоречивое сплетение различных идейных и стилистических тенденций, не сводимых к какому-либо единому единству. Только конкретное историко-литературное исследование поэзии Ломоносова во всей его реально-исторической сложности может в итоге дать материал для ответа на те нерешенные вопросы, перед которыми стоит сегодня история русской литературы XVIII века. Наиболее правильный путь историко-литературного исследования — изучение писателя и его творчества в движении, в развитии, в исканиях и раздумьях.

В настоящей работе поэтическое творчество Ломоносова 1740-х годов рассматривается в сопоставлении с основными явлениями идейной жизни и идеологической борьбы в русском обществе и литературе. Такое сопоставление поэзии Ломоносова с общим ходом развития национального самосознания и даст возможность подойти к конкретному разрешению тех споров, которые ведутся и долго еще будут вестись вокруг наследия «нашего первого лирика» (Пушкин). Тщательное же и последовательное изучение развития и формирования ломоносовского поэтического стиля позволит

прийти к правильному, исторически обоснованному пониманию сущности и значения литературной революции, совершенной Ломоносовым в русской поэзии 1740-х годов. Кроме того, более ясное представление об основных идеологических и эстетических принципах ломоносовского поэтического стиля в их развитии поможет объяснить и посмертную судьбу ломоносовского поэтического наследия, лучше и глубже понять ту ожесточенную литературно-общественную борьбу, которая развернулась вокруг поэзии Ломоносова уже в 1750-е годы и продолжалась еще при Полевом и Белинском, в 1830-х годах.

1

Поэтическое наследие Ломоносова обычно рассматривается как нечто возникшее сразу, без каких бы то ни было изменений и колебаний. Молчаливо предполагается, что Ломоносов уже в 1739 году в оде «На взятие Хотина» явился совершенно сложившимся поэтом и в дальнейшем никак не менялся, а только применял раз и навсегда найденные им принципы поэтического стиля в различных стихотворных жанрах. С наибольшей убежденностью эту точку зрения высказал Белинский, и с тех пор она прочно вошла в наше сознание и приобрела аксиоматическое значение. Белинский не был оригинален в такой оценке оды «На взятие Хотина». Радищев в «Слове о Ломоносове» писал о ней: «Необыкновенность слога, сила выражения, изображения, едва не дышущие, изумили читающих сие новое произведение».¹ Ее цитировал с одобрением Державин в «Рассуждении о лирической поэзии».²

Комментаторы последнего академического издания Ломоносова пишут: «В XIX в. не раз высказывалось мнение, что ода „Первые трофеи“ „гораздо ниже“ или „значительно ниже“ оды на взятие Хотина, и даже просто „плоха“... Этот приговор потребует пересмотра. Молодой поэт, не имея предшественников и не страшась неудач, искал со всей присущей ему страстностью новых стилистических форм „высокого рода“, наиболее отвечавших тому гражданскому пафосу, которым определилось с первых же шагов все направление его поэзии: отсюда сознательная усложненность синтаксиса, сознательное же нарушение обычной последовательности в расстановке слов, гиперболичность образов, нагромождение риторических вопросов, повторений и т. п.».³ Прежде чем соглашаться или спорить с распространенным в «XIX веке» мнением, следо-

¹ А. Н. Радищев, Полное собрание сочинений, т. I, М.—Л., 1938, стр. 385.

² Г. Р. Державин, Сочинения, т. VII, СПб., 1872, стр. 539—540.

³ М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. 8, Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 884. (В дальнейшем ссылки на это собрание сочинений даются сокращенно: Ломоносов, т., стр.).

вало бы обратить внимание на то, что оно в значительной степени является плодом недоразумения. Критики сравнивали «Первые трофеи» в редакции 1741 года с одой на взятие Хотина в редакции 1751 года, созданной уже зрелым поэтом, сложившимся мастером. Разумеется, сравнение оказывалось не в пользу «Первых трофеев», а следовательно, искажалась историческая и историко-литературная перспектива.

Мы привыкли в изучении поэзии Ломоносова следовать общепринятой хронологии его творчества. Однако это хронологическое изучение осуществлялось формально. Значительная часть одического наследия Ломоносова печатается, закономерно, в той редакции, в какой оно появилось в «Собрании разных сочинений» 1751 года, в то время как строфы и строки ряда од, приведенные в обеих редакциях «Риторики» (1744 и 1747 годы), имеют совсем иной вид, чем в издании 1751 года. Первые редакции од, написанных в начале 1740-х годов, нам известны только частично, а в иных случаях и совсем неизвестны. Поэтому при установлении подлинной картины хода поэтического развития Ломоносова необходимо осторожно и тщательно отделить написанное им в 1741—1744 годы от более поздних переработок или доработок. Оды «На взятие Хотина» (1739), «На прибытие Елисаветы Петровны из Москвы в Санктпетербург» (1742), «На день тезоименитства Петра Федоровича» (1743) — впервые напечатаны только в 1751 году и потому практически могут рассматриваться под годом их первоначального создания с очень большой осторожностью.

Как показывает сопоставление первых од Ломоносова с их позднейшими авторскими переработками, художественное совершенство и поэтический блеск, в них достигнутые, были результатом упорной многолетней работы автора над уточнением лексики и усовершенствованием поэтического синтаксиса — работы, продолжавшейся целое десятилетие и в законченном виде представленной только в первом собрании сочинений Ломоносова 1751 года. Здесь ранние оды (конца 1730—начала 1740 годов) приобрели то поэтическое звучание, которое знакомо поколениям читателей. Поэтому Белинский был несомненно прав, когда восхищался поэтическим совершенством оды 1739 года, хотя знал он ее в тщательно переработанной редакции 1751 года.

Белинский считал оду «На взятие Хотина» началом новой русской литературы. Так он писал в 1840 году, этому мнению он остался верен неизменно. «Да в прошлом году минуло ровно сто лет со дня рождения русской литературы — с того времени, как раздалась первая торжественная песнь Ломоносова: „Ода на взятие Хотина“, написанная в 1739 году, — с того времени, как в первый раз услышана правильная, чистая русская речь в литературном

произведении и положено начало дальнейшему развитию русского языка, русской науки, русского искусства».⁴

«Ода блаженные памяти государыне императрице Анне Иоанновне на победу над турками и татарами и на взятие Хотина 1739 года» впервые была напечатана полностью в 1751 году, отрывки ее до этого помещены в «Риторике» 1747 года. В «Риторике» 1744 года строфы и строки оды 1739 года имеют совершенно иной вид, чем в издании 1751 года:⁵

За Тигр своих, Стамбул, заграбь,
Что камни со берегов смывает.
Претить не могут огонь, вода,
Орлица как парит туда.

(Рит., 1744).

За Тигр, Стамбул, своих заграбь,
Что камни с берегов здирает;
Но чтоб *орлов* здержать полет,
Таких препон на свете нет.

(Соч., 1751).

Каковы причины и каков характер этой переработки? Замена, сделанная в двух последних строках вышеприведенного четверостишия, по-видимому, позволяет судить о характере переработки в целом. Ломоносов заменяет *Орлицу* (т. е. Анну Иоанновну) — *орлами*, иначе русскими воинами, русскими солдатами, натиску которых он, в поэтическом одушевлении, не видит никаких «препон». О том, что Ломоносов перерабатывал эту оду таким именно образом, свидетельствует и сравнительная редкость в ней упоминаний Анны или обращений к ней. Об Анне в той или иной форме говорится в 8 строфах из 28, в то время как в «Оде на прибытие Елисаветы Петровны из Москвы в Санктпетербург» (1742) Елизавета упоминается в 22 строфах из 44. Сделано это, по-видимому, совершенно сознательно, так как композиция оды обычно строго рассчитывалась и каждое упоминание того или иного имени в ней не могло быть делом случая.

Значительной доработке подверглась «Ода на прибытие Петра Федоровича 1742 года февраля 10 дня». Точнее было бы сказать, что эта ода была переписана заново в 1744—1747 годах. Прежде всего Ломоносов значительно смягчил оценку предыдущих царствований, которая в редакции 1742 года была очень резкой:

⁴ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. III, М., 1953, стр. 487.

⁵ Курсив здесь и далее мой, если его принадлежность не оговорена особо, — И. С.

Россия, что от зла спасенна
И зрит конец своим бедам,
Которы нутрь ее терзали
И всю в конец пожрать желали,
Что вместо терну зрит Едем
Тебя, поданных всех утеха,
И во младом Петре твоём
Своей фортуны ждет успеха.

Ломоносов заменяет эту строфу другой, в которой тема «терзаний» России исчезла и вместо нее очень туманно говорится о насильственном характере доелизаветинских царствований:

Что от напастей злых спасенна
Россия зрит конец бедам
И что уже Елисавета
Златые в ону вводит лета,
Избавив от насильных рук.
Красуются Петровы стены,
Что к ним его приходит внук,
Прекрасной Анной днесь рожденный.

Изменяется при переработке оды и характеристика Петра Федоровича. В редакции 1742 года о его достоинствах говорится в настоящем времени как об уже существующем:

Доброт Его дивимся лику,
Ему которой предстонт,
Любовь рождает в нас велику,
Что купно с ревностью горит;
Для общего Твоих блаженства
Цветут в нем всяки совершенства.

В новой редакции об этих совершенствах говорится только в будущем времени:

О коль велика добродетель
В Петровых нежных днях цветет
Коль славен севера владетель
В тебе, Россия, возрастет!
Он ради твоего блаженства
Даров достигнет совершенства.

Вместо последней строки в Соч., 1759 и Рит., 1765 помещен другой вариант, не меняющий общего характера оценки добродетелей наследника престола:

Доброт в нем спеют совершенства.

Такой же смысл — перевод из настоящего времени в будущее, замена утверждения пожеланием, имеют переделки стихов, относящихся и к самой Елизавете. В редакции 1742 года было:

И вечность предстоит пред Нею,
 И в книге кажет то своей,
 Клянущись небом и землею,
 Что после первых света дней
 Такого счастья не бывало,
 Что нам чрез тую небо дало.

В редакции 1751 года достигнутое «счастье» России заменено ожиданием и надеждами на счастье, которое *будет*, должно быть:

И вечность предстоит пред нею,
 Разгнувши книгу всех веков,
 Клянется небом и землею
 О щастье будущих родов,
 Что россом *будет* непременно
 Петровской кровью утверждено.

Таково было одно из направлений переработки первоначальных редакций первых од Ломоносова. Приведенные выше примеры, помимо своего непосредственно политического содержания, неоспоримо говорят о том, что авторская переработка ранних од велась очень сознательно и принципиально, в полном соответствии с общим ходом развития мировоззрения Ломоносова в целом, его эстетических и стилистических принципов в частности.

2

Жанр русской похвальной оды создал Тредиаковский. Его ода «На взятие Гданска» (1734) была первой «правильной одой», написанной в соответствии с теорией и практикой европейского классицизма и, ближайшим образом, по примеру знаменитой и считавшейся эталоном жанра оды Буало «На взятие Намюра». Однако в «Рассуждении об оде вообще» (1734), приложенном к оде «На взятие Гданска», нет признания в ее подражательности и в следовании оде Буало; такое признание появляется в новой, значительно переработанной редакции «Рассуждения об оде вообще», помещенной в «Сочинениях и переводах» (1752). В 1734 году ода «На взятие Намюра» упоминается как один из лучших образцов жанра, но вслед за ней называется Малерб и Феофан Прокопович — автор латинской оды Петру II. О Малербе Тредиаковский пишет: «Гораздо ж не мал энтузиазм в одах и господина Малгерба, славного лирического пиита французского».⁶ Эта фраза выброшена из текста «Рассуждения об оде вообще» в редакции 1752 года. Опущен и очень важный для истории становления жанра похвальной оды автокомментарий Тредиаковского к оде «На взятие

⁶ Рассуждение об оде вообще. В кн.: В. К. Тредиаковский. Ода торжественная о взятии города Гданьска. СПб., 1734, стр. 26.

Гданска», в котором он характеризует свой метод «пиндаризирования». Основными чертами такого стиля Тредиаковский считает смелое употребление риторических фигур, метафор, оксюморонов, гипербол и т. д. При этом он сам указывает на те строки и строфы, в которых применены, по его мнению, наиболее смелые и удачные тропы: «Ода, которую я сочинил и по причине которой сие учинено рассуждение... не даю я за такую, каковой ей надлежало быть по правилу, и каковыя сам я хвалю; но только отдаю в рассуждение искусным, объявляя им, что я всячески старался пиндаризировать, то есть Пиндару во всем подражать, так что я в ней меч сердитым,⁷ а трезвым пианство⁸ назвал, и прочие многие, гораздо дерзновенныя, употребил фигуры, с великолепием невозможным мне слов, по примеру древних пиит дифирамбических, как то видно из вся е оды, а наипаче в четвертой на десять строфе,⁹ из фигуры называемыя гипербола, которая, хотя и чрезвычайна, и с правдою мало сходна, но дифирамбичества чтоб вольно было так сказать, продержостного законом позволения. Не меньше ж у меня и пятая строфа¹⁰ смела, которая полагает, что якобы сама ее императорское величество при осаде присутствует, и полководствует, вместо чтоб отдать, по правде, ту честь его сиятельству графу фон Ми-

⁷ Там же, стр. 18.

Меч ее оливей обвитый,
Не в мире, но в брани сердитый.

⁸ Там же, стр. 10.

Кое трезвое пианство.

⁹ Там же, стр. 20.

Хотя б все государи стали
За тебя, Гданск, ныне сердечно;
Хоть бы стихи защищали;
Всего хоть бы света конечно
Солдаты храбры в тебе были,
И кровь бы свою щедро лили;
Но все оны тебя защитить,
Ей! не могут уже никак,
Старались хотя бы всяко,
И из рук Анниных похитить.

¹⁰ Там же, стр. 14.

То не Троя басней причина:
Не один Ахиллес воюет;
Всяк Фетидина воин сына
Мужественнее тут штурмует.
Что ж чудным за власть шлемом блещет?
Не Минерва ль копие мечет?
Явно, что от небес посланна,
И богиня со всего вида,
Страшна и без щитов эгида?
Императрица есть то Анна.

ниху, войск ее императорского величества генералу фельдмаршалу».¹¹

В «Новом и кратком способе к сложению российских стихов» (1735) Тредиаковский вообще не стал характеризовать оду как жанр: «...однако ничего я здесь не буду объявлять об одах, что они значат: ибо я довольное рассуждение о них положил вообще, после оды о эдаче Гданска, которая напечатана; того ради желающих об одах ведать, туда отсылаю...».¹² Тредиаковский оставил без разрешения ряд очень важных стилистических проблем русской похвальной оды. По-видимому, он считал, что его позиция в вопросах языка достаточно ясно и полно охарактеризована в предисловии к «Езде в остров любви» и в «Речи» 1735 года. В этих программных выступлениях Тредиаковский говорит только о русском языке; церковнославянский язык он в сущности отмечает начисто и рассматривает как мертвую грудку материалов, из которой можно делать только отдельные заимствования для пополнения языка художественной литературы. Никакого представления о возможности синтеза русского и церковнославянского в литературном языке у Тредиаковского не было, по-видимому, до конца 1740-х годов, когда он под влиянием «Риторики» (1748) Ломоносова радикально изменил свои позиции. Во всяком случае еще в 1745 году, в «Слове о богатом, различном, искусном и несхотственном витийстве», которым Тредиаковский ознаменовал свое назначение академиком, он говорит только о родном языке как материале для «красноречия»: «Чтоб с самого начала мнение мое объявить, определяю, что о природном своем языке, больше нежели о всех прочих, каждому надлежит попечение иметь: но чего ради я так определяю, причины, которые у меня наиважнейшими почитаются, здесь рассмотреть охотно потщусь. Из оных самое первое есть: *наичастейшее употребление и почитай ежечасное*».¹³ Все приводимые Тредиаковским исторические и современные примеры направлены против хорошо известных ему, из длительного личного общения в начале 1740-х годов, литературных взглядов Ломоносова, уже в 1743 году высказавшегося за синтез церковнославянского и русского.

Не высказался Тредиаковский и по одному очень существенному для оды вопросу: как должно идти в оде изложение, от чьего имени, от какого лица? Дальнейшее развитие русской оды во второй половине 1730-х годов показало, что стилистика ее допускала разные решения этой проблемы.

¹¹ Там же, стр. 28—30.

¹² Новый и краткий способ к сложению российских стихов. СПб., 1735, стр. 58.

¹³ Сочинения Тредьяковского, том третий, изд. А. Смирдина, СПб., 1849, стр. 571—572. Курсив Тредиаковского.

В одах Тредиаковского и его последователей (Витынского, М. Собакина, молодого Сумарокова) довольно скоро установились определенные черты композиции и тематики русской торжественной оды. Обычный адресат оды — императрица Анна Иоанновна, реже — кто-либо из знатных персон; восхваление подвигов и деяний адресата оды сопровождалось изложением определенной программы государственно-политических мероприятий, необходимых, по мнению поэта, для дальнейшего культурного прогресса страны и нации. Наметились также и два типа разрешения главного для этого поэтического жанра вопроса — от чьего имени должно вестись изложение, кто должен обращаться к адресату оды? В одах 1730-х годов к Анне Иоанновне обращается или сам поэт, который предварительно оговаривает свою боязнь осмелиться на это обращение, или вся Россия. Две оды Сумарокова Анне Иоанновне 1739 года могут служить характерным примером колебаний в решении этого композиционно-стилистического вопроса. В первой оде Сумароков говорит:¹⁴

Как теперь начать Анну поздравляти,
 Не могу когда слов таких сыскати,
 Из которых ей похвалу сплетати,
 Иль неволей мне будет промолчати?
 Но смолчать нельзя! Что ж мне взять за средство,
 Не умея ж петь, чтоб не впасти в бедство,
 Тем, что ей должна похвала толика,
 Коль она славна в свете и велика?

Хочется начать, трепещу, немея,
 Страхом поражен, приступить не смея.
 Я боюсь, когда ту начну хвалити,
 Песнью чтоб простой ту не прогневити.
 О, сберися смысл, сколько ти возможно,
 И трудись, трудись, только осторожно,
 Чтобы мне не впасть в винность несказанну, —
 Поздравлять хочу ведь велику Анну.

Начав оду от своего собственного лица, Сумароков в четвертой строфе отказывается от такой формы изложения, объясняет, что «Корпус наш тебя чрез мя поздравляет» и «я» сменяется «мы» в строфах 4—6 с тем, чтобы в двух последних (7 и 8) уступить уже место прямой речи от имени кадетов.

Другая ода вся, кроме двух последних строф, представляет сплошной монолог (в шести строфах) России, обращенный к Анне Иоанновне и начинающийся в первой строфе:

О Россия, веселись, монархиню видя,
 Совершенную в дарах на престоле сидя,

¹⁴ Цитирую по кн.: А. С. Сумароков, Избранные произведения (Библиотека поэта. Большая серия), Л., 1957, стр. 49.

И, играя, возопий: Анна мной владеет!
 Чем против мя устоять никто не умеет,
 Храбро имя всех от стран ею получаю.
 Так я, льстя ли, сим ее ныне прославляю,
 Прославляя ж, мне нельзя громко не вскричати:
 Анна, о изволь вовек мною ты владати! и т. д.

В русских одах 1730-х годов вне зависимости от характера изложения нет стремления создать образ или хотя бы какое-то подобие образа Анны Иоанновны. Ода составляется из перечисления общих черт деятельности императрицы или из характеристики ее конкретных поступков, но никакого стремления эту личность поэтически воссоздать не видно совершенно. Анна для русских поэтов не человек, не индивидуальность, а символ, вернее идея, воплощение и олицетворение идеи абсолютизма, представлявшего в 1730-е годы русским просветителям единственным орудием национального прогресса. В оде 1730-х годов напрасно было бы искать чего-либо похожего на «портрет», на конкретные черты внешнего облика императрицы, хотя бы идеализированного. Ведь сумел же Растрелли в своей известной статуе Анны Иоанновны слить воедино идею сверхчеловеческого давящего величия власти с обликом стареющей тучной женщины с неумным, упрямым лицом? Ода 1730-х годов не ставила перед собой задачи воспроизвести образ живого царя, она вполне удовлетворялась общей идеей власти, подчиняющей себе личность во имя разума и просвещения. Поэтому нам кажется, что Г. В. Жидков¹⁵ противоречит сам себе, когда указывает, что в скульптурной группе Растрелли, где воплощены «неумолимая правдивость и острая индивидуальная выразительность в изображении исключительно непривлекательного лица Анны», будто бы наблюдается соприкосновение со строфами оды В. К. Тредиаковского (1734), дающими такой образ царицы, который не имеет ничего общего с действительным:

Европейска и азийска
 Златовидный солнца луч!
 О! монархия Российска...
 Имя чтит твое весь свет;
 Славы не вместит вселенна...
 Анна, благодатна есть!
 Анна, всеми возносима.
 Обща красота и честь.¹⁶

Приведенные стихи Тредиаковского никакого «образа» Анны не дают, более того, они и вообще не должны были создавать никакого образа. Назначение оды состояло в том, чтобы вызвать определенное эмоциональное состояние, в парадоксальном сочетании

¹⁵ Г. В. Жидков. Русское искусство XVIII века. М., 1950, стр. 35.

¹⁶ Там же. «Оду на взятие Гданска» Г. Жидков цитирует в редакции 1752 года.

разума и восторга или в «трезвом пианстве», как перевел Тредиаковский слова Буало «docte ivresse».

В одах 1730-х годов наглядно обнаружилось противоречие между абстрактно-рационалистической идеей разумной власти и стремлением поэтов выразить ее поэтически-конкретно, найти для нее эмоциональное выражение. Разрешение этого противоречия оказалось под силу только Ломоносову, да и то не сразу. В его одах 1739—1741 годов мы видим те же колебания и те же поиски. Он не сразу решается утвердить окончательно свое право поэта говорить от собственного имени. Поэтому в оде «На взятие Хотина» только дважды (на 28 строк) упоминается «я» поэта, а все изложение в целом безлично и дано как будто с чьей-то другой, особой точки зрения, никак художественно не мотивированной.

Оду Иоанну Антоновичу от 12 августа 1741 года произносит «веселящаяся Россия», в оде «Первые трофеи» та же безличная, без какого бы то ни было «я», форма изложения. Но уже в одах 1742 года Ломоносов отказывается от такой безличности автора:

И мой отрады полной ум
Восхитив тем в восторг приводит...
(«На прибытие Петра Федоровича», 1742).

Поданна хочет мысль моя
Воспеть довольств драгих причину...

Но спешно толь куда восходит
Внезапно мой плененный взор...
Я Деву в солнце зрю стоящу
(«На прибытие Елизаветы Петровны», 1742).

Ты твердь оставь, о древня Лира

Моя число умножит звезд...
Еще горит во мне охота
Торжественный возвысить тон...

Я слышу стихотворцев шум

Красуйся дух мой восхищенный,
Не сад ли вижу я священный

Мой дух красу любви зрит...
Я духом зрю минувше время

Но чаю, что вы в оный час

Но вящшу радость ощущает
Мой дух, когда воспоминает

Я лиру ныне подвергаю
Стопам ее...

(«На восшествие на престол
Елизаветы Петровны», 1746).

В одах Ломоносова с 1742 года общая идея разумной власти получает какую-то относительную, хотя еще и очень приблизительную и условную, конкретизацию, в них появляется все больше и больше персонажей. В первую очередь это те, кому ода адресована, и сам поэт, уже неизменно присутствующий в одах, затем это другие цари, не только непосредственные адресаты его од — Елизавета и Петр Федорович, но и Петр I, и Екатерина I, и Грозный, и Дмитрий Донской и т. д. В одах предшественников Ломоносова, да и в его ранних вещах, никогда не совмещалось изложение от имени поэта (от его «я») и от имени «России». В одах Ломоносова «Россия» становится таким же непременным персонажем, как сам поэт, или Петр I, или Елизавета. Происходит огромное расширение охвата событий во времени и в пространстве, углубляется историческая и даже надисторическая перспектива; бог, создатель мира и людей, также становится одним из важных персонажей ломоносовских од; а пространственный размах од Ломоносова, неудержимый полет его воображения от северных пределов России до южных, от Японии до Польши составляет их характерную черту, давно замеченную современной критикой. Но при этом не отмечалось, что именно Ломоносов таким образом перестроил оду, сделал ее настолько емкой и многообразной.

В этом смысле очень показательное сравнение од Тредиаковского, адресованных Елизавете Петровне, с одновременно сочиненными одами Ломоносова. В оде Елизавете Петровне (1742) Тредиаковский продолжает одическую традицию 1730-х годов, в его оде нет ни малейшего стремления создать образ Елизаветы, нет и поэтического «я». Вся ода состоит из перечисления самых общих качеств Елизаветы Петровны, присущих ей по ее положению, и самого общего выражения чувств радости и признательности новой императрице.

В одах Ломоносова 1740-х годов появляется все более и более конкретизирующийся и «оживляющийся» образ Елизаветы Петровны. В оде «На прибытие Петра Федоровича» (1742) Ломоносов еще изображает Елизавету очень отвлеченно, и по традиции «отговаривается» своим «неумением» ее изобразить:

Наместница всевышней власти,
 Что родом, духом и *лицем*,
 Восходишь выше смертных части,
 Прехвальна, совершенна всем,
 В которой *всех даров изрядство*;
 С величеством цветет *приятство*;
 Кто может точно описать
 Твои доброты все подробно?
 Как разве только указать
 Петра особу в том подобну.

В оде «На прибытие Елизаветы Петровны в Санктпетербург» (1742) Ломоносов при изображении внешности Елизаветы пользуется приемом, хорошо известным ему из античной поэзии. Гомер не описывает красоту Елены, но рассказывает о том, какое впечатление произвела она на троянских старцев. Ломоносов не дает словесного портрета Елизаветы, взамен он показывает, как ее прибытие отражает вся природа, весь живой мир:

О чистый Невский ток и ясный
Счастливейший всех вод земных!
Что сей богини лик прекрасный
Кропишь теперь от струй своих,
.....
Как лютый мраз она прогнавши,
Замерзлым жизнь дает водам;
Туманы, бури, снег поправши,
Являет ясны дни странам,
Вселенну паки воскрешает,
Натуру нам возобновляет,
Поля цветами красит вновь:
Так ныне милость и любовь
И светлый дщери взор Петровой
Нас жизнью оживляет новой.

В одах Ломоносова 1746 года продолжается накапливание и собирание все новых и новых черт словесно-психологического портрета Елизаветы:

Но кое сердце толь жестоко,
Которо б сей богини око
Не сильно было умягчить?

(«На восшествие на престол
Елизаветы Петровны», 1746).

Та духом мужеским пронзает
Врагов и купно уязвляет
Щедротой и красой своей.

.....
В тебе прекрасный дом создали
Душе великой небеса,
Свое блистанье излиали
В твои пресветлы очеса,
Лице всходящая денницы,
И бодрость быстрыя орлицы
В младенческих являлись днях,
Уже и нежнейшие взгляды
Предвозвещали те отрады,
Что бедным нын отъемлют страх.

(«На день рождения
Елизаветы Петровны», 1746).

Такая конкретная деталь портрета, как цвет глаз Елизаветы Петровны (блистанье небес, отраженное в глазах, означает их светло-голубой цвет), воспринималась уже иначе, чем обычное одическое изображение носителя или носительницы идеи самодер-

жавия. Полустолетием позже тонкий ценитель поэтического стиля Вяземский писал о Ломоносове: «Он всегда с особенным одушевлением говорил о Елизавете... Нелединский, знаток в любви, убежден, что кроме верноподданического чувства в душе Ломоносова было еще и более нежное, поэтическое чувство».¹⁷ И далее Вяземский приводит несколько цитат из од Ломоносова, подтверждающих это мнение Нелединского, в том числе одну, в которой, по мнению Вяземского, «в последнем стихе есть в самом деле какое-то страстное одушевление»:¹⁸

Коль часто доли оживляет
Ловящих шум меж наших гор,
Когда богиня понуждает
Зверей чрез трубный глас из нор
Ей ветры в след не успевают,
Коню бежать не воспящают
Ни рвы, ни частых ветвей связь:
Крутит головой, звучит броздами,
И топчет бурными ногами,
Прекрасной всадницей гордясь!

Конечно, здесь еще много условности, и самый образ Елизаветы и описание охоты стилизованы под многочисленные изображения Дианы, но все же тут есть уже та степень конкретности и живописности, которая позволяет говорить о стремлении Ломоносова к созданию образов героев в его одах, к преодолению отвлеченности и схематизма одической поэзии 1730-х годов.

У строки, отмеченной Вяземским, есть своя, не совсем обычная история. Как известно, она в несколько измененном виде «воскресла» в «Полтаве» Пушкина:

И мчится в прахе боевом,
Гордясь могучим седоком.

Г. А. Гуковский очень интересно объясняет «ломоносовскую струю» в стиле пушкинской поэмы: «Для Пушкина, как и для других его современников, Ломоносов — это Петр Великий в русской литературе; он воплотил в слове петровскую реформу и петровскую эпоху; он сделал для русской литературы то, что Петр сделал для русского государства. Стиль Ломоносова — не просто риторика, а некое адекватное языковое выражение пафоса, колорита и исторического смысла петровского времени, — не в его эмпирической языковой практике, а в его сущности, в его прогрессивно-государственном порыве».¹⁹

¹⁷ П. А. Вяземский. Старая записная книжка. Редакция и примечания Л. Гинзбург. Л., 1929, стр. 63.

¹⁸ Там же, стр. 64.

¹⁹ Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957, стр. 104.

3

Конкретизация «образа» Елизаветы в одах Ломоносова совершалась по разным направлениям: образ не только приобретал внешнюю, живописную и динамическую портретность, но и получал определенное политическое содержание в соответствии с тем, как складывались и формировались общественные взгляды самого Ломоносова в 1740-е годы.

Переворот 25 ноября 1741 года, совершенный гвардией, проходил под лозунгом восстановления законности престолонаследия в лице дочери Петра I. «Немецкое» засилье кончилось и к власти пришла русская императрица — такова была официальная версия смысла и значения переворота. Как пишет С. И. Соловьев, «... указ Анны Иоанновны, чтоб длинных проповедей не говорить, был забыт».²⁰ Церковники, рассчитывая на общеизвестную приверженность Елизаветы к православной религии, начали по-своему толковать возрождение традиций Петра I.²¹

Вновь, как это было когда-то при Петре I, церковная проповедь стала средством пропаганды официальных политических взглядов, хотя официальная идеологическая концепция нового царствования совершенно не походила на идеологию Петра и его окружения. Помимо обоснования необходимости переворота свирепостью террора при Бироне, церковные проповедники изображали наступающее царствование как восстановление прерванных после Екатерины I традиций петровской политической и государственной деятельности.

Но это прославление Петра делалось под очень своеобразным углом зрения.

Амвросий Юшкевич, архиепископ Новгородский, 18 декабря 1741 года, в день рождения Елизаветы Петровны, посвятил свою проповедь обличению владычества иноземцев в предыдущие два царствования и прославлению Петра. Петр предстал перед слушателями Амвросия как заботливый, усердный рачитель и устроитель церковных дел. В тот же день в Москве произнес проповедь ректор Славяно-греко-латинской академии Кирилл Флоринский, еще более энергично, чем Амвросий, нападавший на «человекоядов» Миниха и Остермана и развивавший ту же, наскоро созданную церковной партией легенду о Петре, благочестивом и богобоязненном царе. Флоринский говорил, обращаясь в своей проповеди от лица Елизаветы Петровны к Петру: «Не отец ли мой, аки бы вне утруждения в воинстве и гражданстве тяжко на рамах носяй иго, святейшия

²⁰ С. М. Соловьев. История России с древнейших времен, кн. 5. Изд. «Общественная польза», СПб., б. д., стр. 147.

²¹ Это возрождение церковной проповеди подробно освещено в статье П. Н. Беркова «Ломоносов и проблемы русского литературного языка в 1740-х годах» («Известия Отделения общественных наук», 1937, № 1, стр. 214—218).

Синедрион пророверныя и православно благочестивыя церкви поборники и защитники, пастыри избранныя и учителя предпоставляя учреди наставити души, хотящие вечное наследовати спасение; выну день и ночь пекийся, дивный сам собою быв пример, и вещью правоверия образ». ²²

Еще более решительно высказался о Петре в этом смысле Дмитрий Сеченов: «А паче неусыпное его тшение было о сохранении благочестивыя веры, не малое попечение имел, как бы в духовных сребролюбный нрав истребить, расколы испразднить, суеверия отогнать, волшебства вывестъ: того ради сам духовное собрание посещати не ленился, ко исправлению благочестия духовных пастырей поощрял. Но сия паче удивительна о благочестии ревность яко в самой уже тяжкой болезни, в самом последнем издыхании, не иное что приказывал, не о ином чем вселюбезную свою супругу просил, токмо да сохранит благочестие Екатерина, соблюди православную веру». ²³

Следует при этом иметь в виду, что вообще для 1740-х годов характерен очень пристальный интерес к Петру I и его эпохе. Одно из проявлений этого интереса — «Житие Петра Великого», перевод книги А. Катифоро «Жизнь Петра Великого, императора России». Венеция, 1737 (на итальянском языке). Перевел эту книгу Степан Иванович Писарев ²⁴ и в 1743 году преподнес Елизавете Петровне. В посвящении ей переводчик писал: «... я последний раб с сим малейшим трудом моим являюсь неусомнительно уповая, что сие приношение хотя и всех меньшее, то однако столь приятнейшее вашему императорскому величеству паче всех покажется сколь бессмертная памяти достойное имя Петра Великого вселюбезнейшего вашего величества государь-родитель, паче всего дражайше преславные героические дела его вашему августейшеству паче всех наследственны». ²⁵ Однако «Житие Петра Великого» не было напечатано при жизни Елизаветы Петровны из-за препятствий, чинившихся какими-то «недоброхотами» Писарева (напечатано оно было впервые в 1772 году), но зато широко расходилось в составе большого рукописного сборника, куда переписчики включили целый ряд исторических и мемуарных произведений о Петре. Как указывает В. Буш: «... вместе с Житием мы встречаем сочинение Крекшина „О зачатии и рождении Великого государя императора Петра I Самодержца всероссийского и о прочем“, „Описание державного погребения...“, „Возмущение стрельцов“, из записок графа Мат-

²² Кирилл Флоринский. Слово в день рождения Елизаветы Петровны 18 декабря 1741 года. М., 1741, стр. 16.

²³ Дмитрий Сеченов. Слово на благовещение. М., 1742, стр. 13.

²⁴ См.: В. В. Буш. «Житие Петра Великого» Стефана Писарева. «Журнал Министерства народного просвещения», 1915, октябрь, стр. 262—291.

²⁵ Там же, стр. 289.

веева, стихи о царствовании Петра Великого и другие сочинения».²⁶ Перевод Писарева не был напечатан при Елизавете Петровне, несмотря на очевидное намерение переводчика изобразить жизнь Петра в духе официально-церковной легенды о нем, создававшейся в первые годы елизаветинского царствования. Не помогло Писареву добиться печатания «Жития» и то, что он выбросил из своего перевода рассуждения о патриаршестве и его уничтожении при Петре, о религиозном свободолобии Петра, биографию Екатерины I.

Ломоносов был страстным и убежденным защитником идеи культурного прогресса России и «заветов» Петра I, понимавшихся им прежде всего как осуществление «европеизации» России и развития в ней науки, литературы и просвещения в широком смысле этого слова. Ломоносов вынужден был с большой осторожностью создавать в одах «свой» образ Елизаветы, совершенно не сходный с тем, какой рисовали церковные риторы.

Основное устремление церковной проповеди 1740-х годов было направлено к тому, чтобы усилить в России религиозную нетерпимость и сберечь чистоту православия любыми средствами, вплоть до инквизиционных. В этом смысле характерна проповедь Дмитрия Сеченова 25 марта 1742 года (произнесенная в присутствии Елизаветы), в которой так характеризуется положение православной веры при Анне Иоанновне и Анне Леопольдовне: «...и что бедственнее: догматы христианские, от которых вечное спасение зависит, в басни и ни во что поставляли; ходатайцу спасения нашего неусыпную христианскую помощницу, покров и прибежище, на помощь не призывали и заступления ее не требовали... И сим лаянием толико любителей мира сего в бесстрашие и сластолюбие привели, что мнози и в епикурская мнения впадали. Яждь, пей, веселися, по смерти никакого де утешения несть: и которые так бредили, таковые-то у врагов наших и в милости были, таковые и в чины производилися; а которые таких прелестников не слушали, коликие им ругания, поношения врази благочестия чинили, мужиками, грубиянами нарицали. Кто посты хранит, называли ханжа. Кто молитвою с богом беседует — пустосвят. Кто иконам кланяется — суевер. Кто язык от суесловия воздерживает — глуп, говорить не умеет».²⁷

В противоположность усилиям церковных ораторов, стремившихся направить всю деятельность правительства Елизаветы на службу интересам церкви и духовенства, Ломоносов в своих одах

²⁶ Там же, стр. 269.

²⁷ Н. Попов. Придворные проповеди в царствование Елизаветы Петровны. «Летописи русской литературы и древности», М., 1859, т. II, отд. III, стр. 13—14.

создает иной, идеальный образ Елизаветы, покровительницы наук и искусств, защитницы просвещения. При этом церковные ораторы были в гораздо большей степени «реалистами», чем Ломоносов, так как они в большей мере могли опереться на дела и поступки Елизаветы, нежели Ломоносов, на себе испытывший то жалкое и унижительное положение, в котором находилась Академия наук в 1740-е годы.

Не в том была оригинальность Ломоносова как поэта-публициста, что он в своих одах Елизавете обязательно говорил о Петре I. Эта параллель являлась общим местом в публицистике и литературе 1740-х годов. Подлинно оригинален был у Ломоносова самый подход к этой теме, его Петр, который существенно отличался и от Петра елизаветинских указов и, особенно, от набожного и всецело преданного делу церкви Петра, каким изображали его церковные ораторы.

Характерно, что в одах Ломоносова Иоанну Антоновичу Петр называется только один раз, а в оде «Первые трофеи» глухо вспоминаются победы Петра над шведами. По-видимому, правительница и те, кто управляли от ее имени, совершенно не были заинтересованы в каком-либо, даже формальном восстановлении традиций Петра. И в оде «На прибытие из Голштинии и на день рождения Петра Федоровича 1742 года февраля 10 дня» (первая редакция) Ломоносов еще только упоминает о Петре I, да и то больше в плане родственных связей. Петр Федорович для него «внук» Петра I, Елизавета и Петр Федорович — это «Петрово племя». И только один раз и без всякого развития этой темы Ломоносов говорит, обращаясь к Петру Федоровичу:

Ты зришь Великого Петра
Как Феникса рожденна снова.

Собственно же поэтическое развитие темы Петра в поэзии Ломоносова идет медленно и сложно.

В начале 1740-х годов молодой Сумароков находился еще под сильным влиянием Ломоносова. Оно очень заметно в его «Оде Елизавете Петровне в день 25 ноября 1743»,²⁸ написанной идейно и стилистически совершенно в ломоносовской манере:

Известны уж ей хвалы,
Уже и горы возвещают
Дела, что небеса пронзают,
Леса и гордые валы.

В этой оде тема Петра занимает не меньше места, чем тема Елизаветы, а общий смысл оды — пропаганда просветительской

²⁸ Цитирую по кн.: А. П. Сумароков, Избранные произведения, стр. 58—63.

концепции Петра — создателя новой России; русские солдаты у Сумарокова говорят:

«Отдай Петра, о смерть жестока,
И вооружись противу нас.
Хотя воздвигни все стихии
И вооружи против России, —
Пойдем против громовых туч!»

Более скромная по форме, но более глубокая и содержательная ломоносовская оценка Петра появилась в печати в 1745 году. Она вставлена в «Оду на день брачного сочетания Петра Федоровича и Екатерины Алексеевны», в последней строфе которой Ломоносов называет Петра I «Россов обновитель». В этой краткой формуле выражено общее для всех русских просветителей 1730—1750-х годов отношение к петровским реформам как началу совершенно новой эпохи в истории страны и к Петру как создателю «новой» России.

Так, от оды к оде, становилась все отчетливее точка зрения Ломоносова на Петра. Однако впервые как образ живого исторического деятеля Петр появился в оде «На день рождения Елисаветы Петровны» (1746). Здесь Ломоносов с необыкновенной смелостью изобразил полтавского победителя не в дыму сражений, а в частной жизни, среди семейных радостей:

Тогда от радостной Полтавы
Победы росской звук гремел;
Тогда не мог Петровой славы
Вместить вселенный предел,
Тогда вандалы побеждены
Главы имели преклоненны
Еще при пеленах твоих;
.....
О сладкой нежности обитель!
О вы блаженные места!
Где храбрый готов победитель
Лобзал и в очи и в уста
Впервые плод свой вожделенный,
Свой плод меж лаврами рожденный.
Вас оных радостных времен
Любезна память услаждает,
И оный день вам пребывает
В бессечстны веки незабвен.

И, наконец, в оде «На день восшествия на престол Елисаветы Петровны» (1747) Ломоносов получил возможность высказать свои самые заветные мысли о Петре и его историческом значении:

Ужасный чудными делами
Зиждитель мира искони

Своими положил судьбами
 Себя прославить в наши дни;
 Послал в Россию человека,
 Каков неслыхан был от века.
 Сквозь все препятства он вознес
 Главу победами венчанну,
 Россию грубостью поправну
 С собой возвысил до небес.
 В полях кровавых Марс страшился,
 Свой меч в Петровых зря руках,
 И с трепетом Нептун чудился,
 Взирая на российский флаг.

.

В оде «На день тезоименитства Петра Федоровича» (1743), опубликованной полностью в «Сочинениях» 1751 года, а в отрывках — в «Риторике» (1748), Петр I получает впервые более или менее подробную характеристику, в которой, как часто у Ломоносова, соединяется историко-философское и поэтическое отношение к теме. Обращаясь к Петру Федоровичу, Ломоносов настоятельно советует ему в будущем, когда придет его черед царствовать, брать пример с «деда»:

Прострешь свои державны длани
 Ко Вышнему за нас в церквах,
 Покажешь меч и страх в день брани,
 Подобно, как твой дед в полках.

И далее, снова возвращаясь к теме «следования по заветам Петра», Ломоносов дает знаменитую характеристику Петра как «бога» России:

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

Тогда божественны науки
 Чрез горы, реки и моря
 В Россию простирали руки,
 К саму монарху говоря:
 «Мы с крайним тщанием готовы
 Подать в российском роде новы
 Чистейшего ума плоды».
 Монарх к себе их призывает,
 Уже Россия ожидает
 Полезны видеть их труды.
 Но ах, жестокая судьбина!
 Бессмертия достойный муж,

Блаженства нашего причина,
К несносной скорби наших душ,
Завистливым отторжен роком
Нас в плаче погрузил глубоко!

В этих стихах нет никакого следа официозной и официально-церковной оценки Петра. Нептун (создание флота), Минерва (развитие наук), Марс (воинские победы) — вот «труд» Петра и основа его «громкой славы». Именно эти заслуги перед Россией вызывают в Ломоносове поэтический энтузиазм, позволяют ему сравнить Петра с героями древности и богами Олимпа. «Божественность» Петра здесь, конечно, метафорическая, антично-мифологическая, но все же в ней содержится и прямая оценка, да еще такая, которая могла бы вызвать серьезное недовольство церковников своим «обожествлением» Петра. Может быть, поэтому ода эта и не была напечатана в 1743 году, а увидела свет только в 1751 году.

Петр — борец с варварством и невежеством («грубостью»), Петр — насадитель наук и просвещения, наиболее полное воплощение идеи просвещенного абсолютизма — так складывается в одах Ломоносова 1740-х годов его взгляд на Петра. Образ Петра поэтически выражает формирование просветительских убеждений Ломоносова, его концепции просвещенного абсолютизма применительно к русским условиям и характеру русской истории.

Еще более подробно, чем в одах, говорит Ломоносов о Петре в «Слове похвальном Елисавете Петровне» (1749), но и здесь, перечислив разнообразнейшие виды деятельности Петра, он не упоминает о каких бы то ни было трудах его на пользу церкви и религии: «Всяк видит, всяк в уме своем изображает, что так Великий Петр обращал свои очи, взирая на обновляющуюся Россию; так произносил свой голос, укрепляя воинство и ободряя к трудам подданных; так простирал свою руку, учреждая художества и науки, повелевая устроить полки ко брани и выходить флоту в море; так возносил главу, въезжая в побежденные грады и пожирая поверженное неприятельское оружие; толь бодро шествовал, осматривая свои начинающиеся стены, строящиеся корабли, исправляющиеся суды и среди моря со дна восстающие пристани и крепости...»²⁹

4

Эволюция поэзии Ломоносова в 1740-е годы связана самым теснейшим образом с общим ходом развития его политических и литературных взглядов. В борьбе с реакционно-церковной легендой о Петре — защитнике православия, в стремлении воздействовать на

²⁹ Ломоносов, т. 7, стр. 241.

правительственную политику в духе просвещенного абсолютизма Ломоносов должен был решить для себя одну, чрезвычайно важную литературно-стилистическую проблему. Как уже указывалось выше, вновь возродившаяся при Елизавете, в качестве официозного пропагандистского орудия, церковная проповедь стала средством утверждения православия как единственной непререкаемой основы национального самосознания. Церковные ораторы со всем неугасшим инквизиционным пылом обрушивались на раскол, еретиков, инаковерующих, ученых, свободомыслящих — словом, на всех, кто позволял себе какое-либо отклонение от догматической религиозности и обрядового благочестия.

Торжеством нового духа в жизни страны представлялось церковным ораторам разрешение вновь напечатать «Камень веры» Стефана Яворского, изуверско-инквизиционную, реакционную книгу, запрещенную при Петре I и Анне Иоанновне и напечатанную при Петре II в 1728 году. Об этом разрешении с восторгом говорил Маркелл, епископ корельский: «Колодников, не людей уже, но и книги в темнице глубокой заключенные, и многое время седевшие тамо, злобою злых наветников запечатанные, мозги их и челюсти, и зломудрования сокрушающыя крепко, еже есть книги „Камень веры“ нареченныя, на вечное разорение злочастивых, во свет известъ благоволила и развязала, и прочии книги благочестивого восточного исповедания освидетельствовав духовным чином достойныя печати, печатать повелела».³⁰ Этот же оратор старался вдохновить Елизавету на систематическое преследование инакомыслящих: «Еще имеет твердое намерение благочестивейшая новая Елена Всероссийская, волки хищники зломудренные от церкви православной изгнати, книги православные вкоренити, и засвидетельствованные и апробованные печатovati, подозренные же, и ересей исполненные, и тайный яд еретический имущыя искоренити».³¹

В условиях наступления воинствующего мракобесия и обскурантизма задачи русского просветительства чрезвычайно усложнились. Открытая борьба с религией и церковью была невозможна. В 1740-е годы нужно было *защищать* науку от религии и церкви, отстаивать ее право на свободное исследование. Как уже указывалось, в противовес официальной легенде о Петре — покровителе православия и защитнике церкви — Ломоносов, а вслед за ним и другие просветители 1740-х годов, так же как и официальная пропаганда для защиты своих идей, черпали в деятельности Петра материал для создания идеального образа просвещенного царя, по-

³⁰ «Слово при присутствии ее императорского величества в домовой ее императорского величества церкви, проповеданное Маркеллом, епископом Корельским и Ладожским. 1742 года, марта 28 дня», М., 1742, стр. 6.

³¹ Там же, стр. 16.

кровителя наук и искусств, защитника просвещения, «обновителя» русского народа, создателя «новой» России, взамен старой, угасшей во «мраке невежества» — как писал Сумароков в 1755 году.

У этой напряженной идейно-политической борьбы был еще и собственно литературный, стилистический аспект. Церковное проповедничество для воздействия на общественное мнение располагало разрабатывавшейся в течение столетий и восходившей еще к наследию античности системой красноречия, целой наукой, дававшей в руки церковников огромный арсенал стилистических средств и образцов. В распоряжении церковных ораторов было огромное по объему и неоценимое по богатству средств выразительности количество «книг церковных» на церковнославянском языке, также во многом обязанном своим богатством древнегреческому.

Русские просветители 1730-х годов (Кантемир, Тредиаковский) предприняли попытку создать новую, светскую литературу на основе одного русского языка своего времени, попытку смелую и легко объяснимую их желанием раз и навсегда порвать с традициями литературы русского средневековья.

Тредиаковский в первой половине 1740-х годов еще твердо придерживался убеждения, что церковнославянский язык не может быть составным элементом языка новой литературы. Не позднее чем в 1743 году он перевел «Слово о терпении и нетерпеливости» специально для того: «дабы самым делом показать, что истинное витийство может состоять одним нашим употребительным языком, не употребляя мнимо высоко славянского сочинения».³²

Ломоносов подошел к этой основной проблеме русского литературного языка середины XVIII века иначе, чем его предшественники. В решении этой проблемы он проявил и смелость и прозорливость истинно гениального человека.

Ломоносов понял, что нельзя отказываться от наследия русской церковной культуры, нельзя его просто отбросить. Поэтому он в сущности начал свою общественно-литературную деятельность с создания в 1743 году «Краткого руководства к риторике, на пользу любителей сладкоречия сочиненного».

В этой «Риторике» Ломоносов изложил свои взгляды на литературу, на ее задачи и на принципы поэтического стиля, в наибольшей степени этим задачам соответствующие. Вся «Риторика» пронизана чисто просветительским пафосом утверждения руководящей роли науки (а не церкви, как следовало бы в духе официальности) в деле общественного прогресса. Как пример «определения риторического» Ломоносов привел фразу: «...наука есть вождь к познанию правды, просвещения, разума, успокоения народов».³³

³² П. П. Пекарский. История императорской Академии наук в Петербурге, т. II, СПб., 1873, стр. 104, примечания.

³³ Ломоносов, т. 7, стр. 57.

В печатном тексте «Риторики» (1748) Ломоносов смягчил тон первого определения, лишив науку первенства в познании: «наука есть явное познание истины» (§ 211).³⁴

В пример «фигуры удержания» Ломоносов привел в «Риторике» (1743) рассказ о неограниченном уважении к науке: «В древние времена ученых людей почитали не токмо щедрые государи, но и жестокосердые мучители; Платона принял в Сиракузы Дионисий — тиран, но с каким великолепием? с каким доказательством к нему своя склонности? Вы чаете, что ему были дороги цветами усыпаны или улицы зелеными ветвями украшены? вы надеетесь, ему все знатные особы навстречу вышли? Никак, но Платона, сидящего в златой колеснице, сам Дионисий, коней управляя, во град вводит».³⁵ Этот пример, по-видимому, из-за его слишком большой наглядности и выразительности Ломоносов не ввел в печатную «Риторику».

К фигуре «вопрошения» он дал следующий пример, снова убеждающий читателя в абсолютном и универсальном значении науки для жизни человечества: «Кто к добродетелям путь отвергает? наука; кто от пороков [отвергает]? наука; кто рассеянные народы во общество собрала? наука; кто построил грады и открыл страны, отделенные морями? наука».³⁶ В «Риторике» (1748) печатной этого примера тоже нет, он заменен очень распространенным, хрестоматийным отрывком из известной речи Цицерона против Катилины: Доколе будешь, Катилина и т. д.

Если все это имело в начале 1740-х годов явно полемический, противо-клерикальный смысл, то высказывания против «суеверов», несмотря на то, что они являются цитатой из Лукреция, своим острием были непосредственно и недвусмысленно направлены против православной церкви: «Таким образом представил Лукреций суеверие древних поганских народов: Жизнь человеческая бесчестно на земле лежала попоранна тяжким суеверием, которое, главу свою от небес показуя, ужасным взглядам на смертных взирало».³⁷ В «Риторике» (1748) этого примера нет; Ломоносов, по-видимому, собирався его включить, но раздумал, и, как можно предположить, по цензурным соображениям выбросил. В рукописи «Риторики» (1748) есть зачеркнутая фраза, свидетельствующая об этих колебаниях: в параграфе 158 для иллюстрации «увеличения вещей» Ломоносов хотел дать «пример из Лукреция о суеверии», но заменил его цитатой из «Энеиды» — описанием Полифема.

На первый взгляд, эти ярко просветительские, безусловно

³⁴ Там же, стр. 252.

³⁵ Там же, стр. 59—60.

³⁶ Там же, стр. 57—58.

³⁷ Там же, стр. 63.

антиклерикальные высказывания в «Риторике» (1743) противостоят тем настоятельным призывам к изучению церковного языка и церковных книг, которые составляют самую суть первой книги Ломоносова. В действительности, между отношением Ломоносова — просветителя к церкви и Ломоносова — теоретика литературы к «церковному языку» и церковным книгам нет никакого противоречия. Более того, именно в этих по видимости противоречивых его утверждениях проявилось единство пафоса всей деятельности просветителя, вынужденного бороться в условиях активного наступления клерикалов на свободную мысль, на науку. Сам он сказал в посвящении «Риторике» (1743) Петру Федоровичу о назначении этой книги: «Взирают на них <на добродетели Петра Федоровича, — И. С.> великим вашим дедом в России основанные науки как на восходящее солнце и от пресветлых его лучей нового щедрот сияние в несомненном уповании ожидают... Благополучны в научении положенные труды сынов российских, которых щедрая вашего высочества рука ободряет к вящему приращению наук в наследной вашей империи».³⁸

В этом посвящении характерно и настойчивое повторение мыслей о «приращении наук», об ободрении в этом деле «сынов российских», и «упование» на наследника престола.

Определяя цель художественного слова, поскольку для него ораторская речь — это неотъемлемая часть литературы, Ломоносов писал в «Риторике» (1743): «чтобы в слушателях или читателях страсть возбудилась».³⁹ Вторая часть «Риторике» (1743) «О украшении» посвящена конкретному изложению тех стилистических средств, которыми с наибольшим успехом может быть достигнуто «возбуждение страстей». В этом вопросе есть две стороны: во-первых, выбор стилистических средств и, во-вторых, метод подбора примеров. О роли тропов в формировании ломоносовского поэтического стиля будет сказано ниже. Здесь необходимо остановиться на лексическом характере и происхождении тех примеров, которые приводит Ломоносов в этом отделе. Как следует из самого первоначального их рассмотрения — примеры эти в подавляющем большинстве своем взяты из «книг церковных», точнее — из «Библии», еще точнее из «Псалтыри».

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

Единой цепью звезды свяжет
И вспять итти луне прикажет.

³⁸ Там же, стр. 21.

³⁹ Там же, стр. 27.

Иногда Ломоносов сам указывает на свой стилистический источник: «Представление есть подобное, но весьма краткое деяние изображение важными словами. Так представлено божие сотворение света словом в книгах Бытия: *и рече бог: да будет свет, и бысть свет*, что несравненно великолепнее, нежели простая речь: *бог свет сотворил словом*».⁴⁰

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

Уже народ наш оскорбленный
В печальнейшей ночи сидел.
Но бог, смотря в концы вселенны,
В полночный край свой взор возвел,
Взглянул в Россию кротким оком,
И видя в мраке ту глубоком,
Со властью рек: *да будет свет.*
И бысть! О твари обладатель!
Ты паки света нам создатель,
Что взвел на трон Елисавет.

«Великолепие» выражений и «важность» слов нашел Ломоносов в библейской поэзии и вообще в «книгах церковных». Сознательное обращение к церковнославянскому языку и его поэтическим возможностям хронологически падает на 1743 год. И к этому же году относится состязание трех поэтов в переложении псалма 143-го. Литературно-эстетическое значение этого спора-состязания исчерпывающе осветил Г. А. Гуковский.⁴¹ Но эти три переложения интересны еще и тем, что они позволяют нагляднее представить себе подход каждого из поэтов к стилистике псалмов и, шире, — всей библейской поэзии.

Ломоносов в своем переложении псалма не довольствуется теми выражениями, которые находит в нем, но привносит от себя метафоры и тропы «библейского» же стиля, такие как:

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

В других случаях очень краткое выражение псалма развернуто в сложный образ.

В псалме

Блажени людие, им же господь бог их.

У Ломоносова:

⁴⁰ Там же, стр. 59. Курсив Ломоносова.

⁴¹ Г. А. Гуковский. К вопросу о русском классицизме. Состязания и переводы. «Поэтика», сб. IV, Изд. «Academia», Л., 1928, стр. 128—129.

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

Развитие темы, данной в одной строке псалма, «осложняется» у Ломоносова применением риторических фигур, метафор и сравнений, а в выборе слов для этих выражений сказывается тонкое ощущение их звучания. Так, строка «сотреть *врагов* *взнесенный рог*» содержит в себе несомненную игру разных огласовок одной основы *рог*—*раг*; а смысловая метафора светлее *веселятся* является одновременно почти полным звуковым повтором.

Ломоносов в своем переложении стремится придать тексту псалма большую конкретность и наглядность:

В псалме —

Их же сынове их яко новосаждения водруженная в юности свей.
Дщери их удобрены, приукрашены, яко подобие храма.

У Ломоносова —

Подобно масличным древам
Сынов их лета процветают
Одеждой дщери их блистают
Как златом испещренный храм.

И как уже отмечалось, Ломоносов вводит в свои переложения тему ему лично очень близкую, тему «власти чужих народов», тему борьбы с академическими немцами:⁴²

Избавь меня от хищных рук
И от чужих народов власти,
Их речь полна тщеты, напасти,
Рука их в нас наводит лук.

Соответствующее место псалма звучит гораздо более сдержанно:

Избави мя, и изми мя из руки сынов чужих: их же уста глаголаша суету, и десница их, десница неправды.

Третьяковский в своем переложении псалма 143-го значительно развил и распространил его тематически. Его переложение вдвое больше, чем ломоносовское; в нем 130 строк, у Ломоносова — 60, а у Сумарокова — 66. Так, например, слова псалма:

Милость моя и прибежище мое, заступник мой и избавитель мой,
защититель мой, и на него уповах, повинуйся люди моя под мя, —

⁴² История русской литературы, т. III. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 340—341.

получили у Тредиаковского совершенно неожиданное, драматическое по тону, развитие:

Ныне круг земный да знает
 Милость всю ко мне Его;
 Дух мой твердо уповает
 На Заступника Сего:
 Он Защитник, Покровитель,
 Он Прибежище, Хранитель,
 Повинуя род людей,
 Дал он крайню мне владети,
 Дал *правительство* имети,
 Чтoб *народ* прославить сей.
 Не смотря мою на подлость
 И на то, что бедн и мал,
 Прочих видя верьх и годность,
 Чтo ж их жребий не избрал,
 Вышнего судьбе дивлюся,
 Так глася в себе стыжуся:
 Боже! кто я нища тварь?
 От кого ж и порожденный?
Пастухом определенный!
 Как? О! как могу быть царь?

Здесь появляется тема неожиданного превращения пастуха в царя, тема неожиданного поворота судьбы, совершенно отсутствующая в тексте псалма; в целом переложение приобретает повествовательность, не свойственную ломоносовским переложениям, а в стиле наряду с библейской лексикой и образностью появляются слова из самых различных сфер лексики.

Для Ломоносова стиль Библии в целом послужил только материалом. Даже в переложениях псалмов, то есть в тех произведениях, где библейский текст больше всего как будто связывал Ломоносова, в действительности он был совершенно свободен, выбирая лишь то, что соответствовало его собственной поэтической системе.

5

Стихотворные отрывки, приведенные Ломоносовым в «Риторике» 1744 года, его ранний перевод Анакреона, да и ода Фенелона («Ode à l'abbé de Langeron»), им переведенная, разрабатывают тематику интимно-лирическую. Молодой поэт в 1730-е годы еще очень далек от тем государственной жизни и политики, от основных проблем своего будущего одического творчества. Даже перевод оды Фенелона, посланный Ломоносовым в Петербург, в Академию наук, как образец его успехов во французском языке, ближе по своему содержанию и тональности к пасторали и идиллии, чем к похвальной оде. Как правильно указывает комментатор академического издания, Ломоносова в этой оде Фенелона привлекала «восходя-

щая к античности идиллическая тема о безмятежной жизни в тесном общении с природой».⁴³

Ломоносов не сразу нашел свое решение вопросов русского стихосложения и поэтического стиля. В своем замечательном исследовании Е. Я. Данько показала, как немецкие теоретики и практики немецкого стихосложения помогли Ломоносову правильно увидеть недостатки реформы стиха, предложенной Тредиаковским, и лучше последнего оценить большие поэтические и версификационные возможности русского языка. Для Ломоносова стихосложение было хотя и важным, но все-таки частным вопросом, подчиненным основной литературной проблеме русской жизни — созданию поэзии гражданской, государственно-политической, злободневной, посвященной важнейшим темам общественно-политической жизни. Таким жанром для всей поэзии европейского классицизма была похвальная ода. Разработка этого жанра, поиски наиболее подходящего для него риторического строя и композиционно-стилистического решения заняли у Ломоносова не менее десятилетия.

Сравнение всей совокупности поэтических произведений Ломоносова этого времени с более поздними позволяет установить общий характер эволюции его поэтического стиля в период выработки основных принципов его поэтики. Как пришел Ломоносов к своему пониманию поэтического стиля и практическому воплощению открытых им принципов поэтической работы, — этот вопрос до сих пор не получил еще хотя бы предварительного освещения.

Одна из существенных черт поэтического новаторства Ломоносова в области стиля заключается в том, что он сделал метафору основным поэтическим принципом образного строя своих од. Метафора была тем средством, которое позволило Ломоносову превратить похвальную оду в поэтический жанр, усилить ее эмоциональное воздействие и ее поэтическую силу.

Конечно, тут могла послужить Ломоносову примером хорошо ему известная немецкая поэзия 1730—1740-х годов. Но в его поэтическом сознании присутствовали гораздо более мощные и действенные возбудители интереса к поэзии метафорически-образного строя. Таких источников было два: поэзия так называемого «священного писания», псалмы и книги пророков — с одной стороны, и русская народная поэзия — с другой. «Псалтырь» была общедоступной книгой каждого грамотного русского человека. Ломоносов, разумеется, хорошо знал ее. А «Псалтырь» Симеона Полоцкого он, по его собственному свидетельству, еще в отрочестве вытвердил наизусть. Как уроженец русского Севера Ломоносов должен был с первыми звуками родной речи услышать сказки, песни, былины — все то огромное богатство эпической и песенной поэзии, ко-

⁴³ Ломоносов, т. 8, стр. 867.

торое на Севере в пору детства Ломоносова входило неотъемлемым элементом в жизнь крестьян Холмогорской округи.

И фольклор, и библейская поэзия (тоже фольклорная по своей природе) широко пользуются различными видами тропов, вернее сказать, метафоричность и образность — это сама природа фольклора, да и поэзии вообще. Конечно, не всегда метафора является главным средством поэтической образности, но для ряда эпох в истории поэзии, для барокко, для романтизма и символизма понимание поэтического неотделимо от тех или иных видов поэтической метафоризации.

К убеждению, что метафора должна быть неотъемлемым элементом поэтического стиля, Ломоносов пришел не сразу. В начале своего поэтического пути он думал иначе. Испещряя своими критическими пометками в 1736—1737 годы «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» Тредиаковского, Ломоносов по поводу начальных строк из «Оды в похвалу цвету розе»:

Красота весны! Роза о прекрасна!
Всей о госпожа румяности власна!

сделал такую приписку: «Die Rose hat den andern Blumen gar nichts zu befehlen» («Роза не является повелительницей других цветов»). Подстановка предметного значения в метафорический ряд, которую продельывает Ломоносов с этой строкой Тредиаковского, позднее, в 1750-е годы, стала самым обычным приемом в полемике Сумарокова и сумароковцев с Ломоносовым. Но во второй половине 1730-х годов Ломоносов в теории, да и на практике еще убежден в необходимости максимального освобождения поэзии от тропов, он еще рационалист в поэзии. Аналогичный смысл имеет и другое замечание Ломоносова к строкам из той же оды Тредиаковского:⁴⁴

Зэфир токмо тих над тобой летает,
Благовонность всю в вóздух распускает.

Ломоносов приписал: *Zephyrus n[on]e[st] aer* (зефир не воздух).

Такая строгость начинающего поэта к своему уже признанному, популярному старшему собрату по этому очень важному пункту поэтической стилистики может быть понята нами правильно, если мы предположим, что в 1737—1741 годы Ломоносов еще придерживался рационалистических взглядов на допустимость метафоризации и других приемов тропики в поэтических жанрах.

⁴⁴ См.: П. Н. Берков. Ломоносов и литературная полемика его времени. М.—Л., 1936, стр. 57.

Это подтверждает просмотр ранних стихотворных опытов Ломоносова — отрывков, помещенных в «Письме о правилах стихотворства», в «Риторике» 1744 года, а также его первых од.

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

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

Здесь только вторую из числа выделенных строк можно считать метафорой поэтической, первая строка (весна тепло ведет) — метафора общеязыковая.

Ода Фенелона написана в поэтической манере, почти исключаящую какую бы то ни было метафоризацию поэтического языка. Больше всего у него простейших перифраз:

*Du Zephir la douce haleine,
Qui reverait nos buissons. . .*

В переводе Ломоносова перифрастичность не сохранена:

*Ветр от Запада приятно
В наших веет тих лесах. . .*

Некоторые метафоры (их немного) Ломоносов взял из оригинала. Например, у Ломоносова:

*Вдруг с осенними плодами
Сладок дух дает весна. . .*

У Фенелона:

*Avec les fruits l'Automne
Sont les parfums de Printemps*

У Ломоносова:

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

У Фенелона:

*Le pour couronner ma vie
La main d'une Parque amie
Filera mon dernier jour.*

В одах Ломоносова 1741—1742 годов можно проследить, как меняется их стилистический строй, как постепенно метафора становится основным стилеобразующим элементом его поэтической манеры.

Обе оды Иоанну Антоновичу написаны в деловито-повествовательной манере, без всякого стремления внести поэтическую образность в самую стилевую ткань оды. Антибироновская строфа в оде «На день рождения Иоанна III» выделяется среди других и своей формой. Только в нее ввел Ломоносов смелый метафорический ряд, напоминающий оды его зрелой манеры:

Велит себя в неволю славить,
Престол себе над звезды ставить,
Превысить хочет вышнюю власть.

Вполне возможно, что Ломоносов имел в виду какую-нибудь конкретную оду Бирону, написанную кем-либо из поэтов Аннинского царствования.

Но уже в оде «На прибытие Петра Федоровича» (1742) Ломоносов начинает применять метафору все чаще и чаще, хотя основным видом поэтической образности она у него еще не стала. Здесь у Ломоносова уже не одиночная метафора, а метафорический ряд, при помощи которого создается грандиозный поэтический образ, нерасчленимый логически и не представимый предметно:

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

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

В оде «На прибытие Петра Федоровича» он на пути от *жаркой* мысли к *свету* как бы пересчитывает синонимы этого ряда *жар—свет* и, отбросив их, связывает обе метафоры в один ряд. Следующая стадия разработки связей и отношений между метафорами дает ему возможность взамен синонимического ряда соединить

в сложный и прихотливый узор самые различные метафоры в «Оде на прибытие Елизаветы Петровны 1742»:

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

В этих строках метафоры связаны между собой тем, что в основе каждой из них лежит понятие «высоты», вернее «высокости». Ломоносов как бы играет многозначностью слова *высота*, переключая его с предметного значения на отвлеченное, подменяя высоту как понятие пространственное — высотой поэтической, высотой поэтического стиля, поэтического звучания. Здесь принципы ломоносовского стиля — высота, великолепие, выразительность — не только декларированы «содержанием», но и воплощены в самой форме стиха, доказаны поэтической практикой самого Ломоносова, редким примером слияния идеи стиля и его словесного выражения. *Превыше* молний и в *верьх* пари в данном контексте еще может быть воспринято предметно, в значении пространственной высоты, хотя соседство таких головокружительно-смелых метафор, как *гремящих арф ищи союза* очень ослабляет эту предметность, но *превысь Парнас высоким тоном* уже исключает такое понимание совершенно. И в то же время между этими двумя рядами метафор устанавливается внутренняя связь посредством различных форм от той же основы «высота» — *превыше, в верьх, превысь, высоким*. В итоге «высокость» — высота становится словесной темой целой строфы, метафора перестает быть одиночным приемом изобразительности, и стих Ломоносова приобретает двойное единство: логическое и словесно-поэтическое, стиливое. Так впервые в русской поэзии XVIII века и в русской поэзии вообще была понята одна из возможностей поэтического слова!

Уже в «Риторике» 1744 года Ломоносов подробно излагает отдел тропов и особенно тщательно разъясняет сущность и значение метафоры: «Риторические слова те называются, которые саму предложенную вещь точно и подлинно не значат, но перенесены от других вещей, которые со знаменуемою некоторое сходство или принадлежность имеют, однако притом большую силу подают в знаменовании, нежели сами свойственные слова, н. п.: о беспокойных ветрах лучше сказать, что они *бунтуют*, нежели *тянут* или *веют*, хотя глагол бунтуют не до ветров, но до людей надлежит».⁴⁵

В «Риторике» (1748) эта мысль о превосходстве переносных выражений над прямыми высказана с еще большей настойчивостью

⁴⁵ Ломоносов, т. 7, стр. 50. Курсив Ломоносова.

и убежденностью: «Великолепием украшается слово чрез пренесение речений или предложений от собственного знаменования к другому, которые (пренесения) у греков называются тропами и разделяются на тропы речений и предложений. Троп речения состоит в пренесении одного речения от собственного знаменования к другому, например: *каменный человек вместо скупой; щедрота похвальна вместо щедрый похвален*. Троп предложения состоит в пренесении предложения от собственного знаменования к другому, например:

*По сажь гладь, хоть бей,
Ты будешь черн от ней.*

Вместо: *со злым человеком ни по доброму, ни по худому делу не связывайся, для того что всегда для него впадешь в беславие*.

И Цицерон в слове за Милона в начале говорит:

Я подлинно думаю, что и в прочие бури и непогоды во время оных народных волнений Милон впасть принужден будет».⁴⁶

Вопросы поэтического стиля и поэтического словоупотребления встали перед Ломоносовым с необыкновенной остротой по возвращении в Россию. После удачного решения тех проблем стихосложения, перед которыми остановился Тредиаковский, Ломоносов должен был найти такие принципы стиля, которые в максимальной степени содействовали бы и решению его идейно-творческих задач. А задачи эти подсказала ему общественно-политическая ситуация, сложившаяся в России после елизаветинского переворота.

В ходе работы над второй «Риторикой» отношение Ломоносова к стилистическому значению тропов стало иным. Если в «Риторике» 1744 года он считал, что метафора «служит к пространному, важному, ясному, высокому и приятному идей представлению»,⁴⁷ то в «Риторике» 1748 года он уже отчетливо понимает, что не «ясности» «представления идей» служит метафора: «Сим образом <метафорой, — И. С.> идеи представляются много живее и великолепнее, нежели просто» (§ 183). Назначение метафоры сведено здесь к двум, но зато наиболее важным и существенным чертам, характеризующим ее конкретные стилистические функции, ее эмоциональное воздействие прежде всего: живости и великолепию.

Вместе с общим определением стилистической роли метафоры изменялись и практические указания о ее применении, содержащиеся в обеих «Риториках». В «Риторике» 1744 года Ломоносов предлагает три правила употребления метафор, из которых первое гласит: «Чтобы метафора была не чрез меру часто, но токмо в при-

⁴⁶ Там же, стр. 237—238. Курсив Ломоносова.

⁴⁷ Там же, стр. 51.

стойных местах, ибо излишно в речь стесненные переносные слова дают больше оной темности, нежели ясности».⁴⁸

В «Риторике» 1748 года это правило изменено в полном соответствии с тем, как уточнилось у Ломоносова его понимание стилистической роли метафоры: «Чтобы метафор не употреблять чрез меру часто, но токмо в пристойных местах, ибо излишно в речь стесненные переносные слова больше оную затмевают, нежели возвышают».⁴⁹ Вместо ясности он заботится о возвышении поэтического стиля, об усилении его эмоциональной выразительности.

Когда же сложилась поэтическая система Ломоносова, когда он обрел свободу и уверенность в обращении со стихом, еще отсутствовавшие в одах 1741 года?

Л. В. Пумпянский высказал предположение, что в 1742—1743 годы в поэзии Ломоносова произошел «перелом», вызванный, как думал исследователь, «замечательным стилистическим кризисом», причиной которого он считал вторжение в стилистику батальной оды иной чуждой ему струи — грандиозных, ветхозаветного происхождения, образов и выражений. В «Оде на прибытие Елизаветы Петровны» (1742), замечает Пумпянский, «все меняется со строфы 5, причем вторжение нового так стремительно, что получается несообразность. За стихом 42

Отверз Олимп всесильный дверь

непосредственно следует:

Вся тварь со многим страхом внемлет,

а далее Елизавета (стих 47) стоит перед лицом вышнего, и вся фразеология становится совершенно библейской (щедро взирает, завет и др.). Строфы же 6—8 (длинная речь «ветхого деньми») представляют... тираду, стилистически (например, «утешил я в печали Ноя») резко расходящуюся с началом оды, а следовательно, и со всей суммой предшествующей работы Ломоносова».⁵⁰

Наблюдение Л. В. Пумпянского весьма интересно и было бы бесспорно, если бы мы могли быть убеждены в том, что эта ода известна нам в редакции 1742 года. К сожалению, он не обратил внимания на то очень важное для решения данного вопроса обстоятельство, что впервые «Ода на прибытие Елизаветы Петровны» (1742) была напечатана полностью в «Собрании сочинений» (1751), а в отрывках — в «Риторике» (1747).

⁴⁸ Там же, стр. 51.

⁴⁹ Там же, стр. 216.

⁵⁰ «XVIII век». Сборник статей и материалов. М.—Л., 1935, стр. 102—110.

Эта ода 1742 года действительно очень непохожа на все, что непосредственно соседствует с ней в творчестве Ломоносова (если брать только оды, напечатанные в 1741—1745 годы). Ни в одной из двух од Иоанну Антоновичу, ни в обеих одах Петру Федоровичу (1742 и 1745 годы) нет такого вторжения библейского стиля, а главное нет активного участия ветхозаветного бога в политических событиях елизаветинского царствования.

Зато если мы сравним оду 1742 года с одой 1746 года («На восшествие на престол Елизаветы Петровны»), то сходство образности и стилистики, примененной к изображению однородной темы (елизаветинский переворот), будет разительным:

1742 г.

Благословенна вечно буди, —
Вещает Ветхий деньми к ней, —
И все твои с тобою люди,
Что вверил власти я твоей.
Твои любезные доброты
Влекут к себе мои щедроты.
Я в гнѣве россам был творецъ,
Но нынѣ паки им отецъ:
Души твоей кротчайшей сила
Мой гнѣв на кротость предложила.

Утѣшил я в печали Ноя,
Когда потопом мир казнил,
Дугу поставил в знак покоя,
И тою с ним завет чинил.
Хотѣл Россію бед водою
И гнѣвною казнить грозою,
Однако для заслуг твоихъ
Пробавил милость в людях сихъ,
Тебя поставил в знак завета
Над знатнейшего частью света.

1746 г.

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

Нам в оном ужасе казалось,
Что море в ярости своей
С пределами небес сражалось,
Земля стѣнала от зыбей,
Что вихри в вихри ударялись,
И тучи с тучами спирались,
И устремлялся гром на гром
И что надуты вод громады
Текли покрыть пространны грады,
Сравнять хребты гор с влажным
дном.

Л. В. Пумпянский для подкрепления своего мнения о «стилистическом кризисе» 1742—1743 годов ссылается на переложение псалма 143-го и на «Вечернее размышление».

Оговорив то обстоятельство, что «Вечернее размышление» мы знаем только по публикации в «Риторике» (1746—1747), нужно отметить существенную разницу, тематическую и стилистическую, между псалмом 143-м в переложении Ломоносова и «Вечерним размышлением», с одной стороны, и «Одой на прибытие Елизаветы Петровны» (1742) и «Одой на восшествие на престол» (1746) — с другой. В обеих одах ветхозаветный бог выступает в качестве самого активного действующего лица, он вершит судьбы народов, он произносит реплики и монологи; ничего на это похожего нет в переложении псалма 143-го и в «Вечернем размышлении».

Поэтому, как ни заманчивы выводы, к которым приходит Л. В. Пумпянский, фактический ход развития ломоносовского стиля их не подтверждает. Никакого стилистического кризиса Ломоносов в 1742—1743 годах не пережил. Одно наблюдение Л. В. Пумпянского верно — с 1742 года начинается постепенное внедрение стилистических и лексических библеизмов в ломоносовскую поэзию. Но происходит это не мгновенно, не сразу, а постепенно, достигая своей кульминации в 1746—1747 годах, когда окончательно складывается и поэтическая система и литературные взгляды Ломоносова, выражением которых является вторая редакция «Риторики».
