

И З СЕРМАН

## НЕИЗДАННЫЙ КОНСПЕКТ М. В. ЛОМОНОСОВА «ТРАКТАТА О ВОЗВЫШЕННОМ» ПСЕВДО-ЛОНГИНА В ПЕРЕВОДЕ Н. БУАЛО

У этого ломоносовского текста странная судьба. В 1940 году Е. Я. Данько в своей до сих пор очень важной работе «Из неизданных материалов о Ломоносове»<sup>1</sup> указала, что «в деле № 9 по разряду XVII Государственного архива хранятся вместе с письмом Ломоносова к Виноградову — его конспекты трудов Буало и Готшеда. Французский текст озаглавлен «*Traité du sublime, ou du merveilleux dans le discours, traduit du grec, de Longin Par Nicolas Boileau Despreaux*» (л 2–7 в деле № 9). Данько датирует этот конспект временем не позже второй половины 1738 года.<sup>2</sup>

Поскольку исследовательница посвятила свою статью немецким материалам первостепенной важности (источникам «Письма о правилах русского стихотворства»), то она ограничилась только упоминанием конспекта Буало, предоставив возможность заниматься им другим исследователям или хотя бы публикаторам.

Упоминается этот конспект в Полном собрании сочинений Ломоносова<sup>3</sup> и в книге А. А. Морозова,<sup>4</sup> а в московском академическом сборнике написано, что Ломоносов «внимательно изучал „Поэтическое искусство“ Буало»<sup>5</sup>.

Я вспомнил о существовании этого конспекта после того, как напечатал свою работу «Ломоносов и Буало» (1982),<sup>6</sup> до сих пор невостробованную новыми поколениями исследователей.

Только в послеперестроечную эпоху при помощи А. Л. Зорина, самоотверженно скопировавшего рукопись конспекта, я его получил и теперь публикую.

<sup>1</sup> Данько Е. Я. Из неизданных материалов о Ломоносове // XVIII век. Сб. 2. М., Л., 1940. С. 259.

<sup>2</sup> Там же. С. 261.

<sup>3</sup> См. *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. Т. 8. М., Л., 1959. С. 872. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

<sup>4</sup> Морозов А. А. М. В. Ломоносов. Путь к зрелости 1711–1741. М., Л., 1962. С. 291–293.

<sup>5</sup> Моисеева Г. Н. Поэтическое творчество М. В. Ломоносова // Ломоносов и русская литература. М., 1987. С. 9.

<sup>6</sup> Серман И. З. Ломоносов и Буало (проблема литературной ориентации) // *Le Monde russe et soviétique*. 1982. P. 471–482.

Перед публикацией я сверил текст с наиболее авторитетным изданием «Траите»,<sup>7</sup> по которому указаны страницы. В некоторых случаях в ломанных скобках вставлены пропущенные и необходимые по смыслу слова.<sup>8</sup>

## TRAITE DU SUBLIME OU DU MERVEILLEUX DANS LE DISCOURS TRADUIT DU GREC DE LONGIN

PAR NICOLAS BOILEAU DESPRÉAUX

*Preface de Despreaux*

### Préface

Casaubon l'appelle un *Livre d'or*; voulant marquer par là le poids de ce petit ouvrage qui, malgré sa petitesse, peut estre mis en balance avec les plus gros volumes (334)

### Chapitre II

quoique la Nature [ne se montre] jamais plus libre que dans les discours sublimes et pathétiques, il est pourtant aise de reconnoistre qu'elle n'est pas absolument ennemie de l'art et des regles. J'avoue, que, dans toutes nos productions, il la faut toujours supposer comme la base, le principe et le premier fondement. Mais aussi il est certain que nostre esprit a besoin d'une methode pour lui enseigner a ne dire que ce qu'il faut et a le dire en son lieu, et que cette methode peut beaucoup contribuer a nous acquerir la parfaite habitude du Sublime. Car comme les vaisaux sont en danger de perir, lorsqu'on les abandonne a leur seule legerete, et qu'on ne sçait pas leur donner la charge et le poids qu'ils doivent avoir, il en est ainsi du Sublime, si on l'abandonne a la seule impetuosite d'une nature ignorante et temeraire. Nôtre esprit assez souvent n'a pas moins besoin de bride que d'eperon < > (342–343)

La nature est ce qu'il y a de plus necessaire pour arriver au Grand. «Cependant, si l'art ne prend soin de la conduire c'est une aveugle qui ne sçait ou elle va.»

Telles sont ces pensees. *Les Torrens entortillez de flamme Vomir contre le Ciel. Faire de Boree son joueur de flûtes* < > (343)

De tous ceux-la pourtant je n'en vois point de si enfle que Clitarque. Cet Auteur n'a que du vent et de l'ecorce. Il ressemble a un homme qui, pour me servir des termes de Sophocle, «ouvre une grande bouche pour souffler dans une petite flûte» (343)

<sup>7</sup> *Boileau Oeuvres completes*. Bibliotheque de la Pleiade. Introd. par A. Adam. Ed. établie et annotée par F. Escal. Paris, 1966. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

<sup>8</sup> При раскрытии цитат использовано также издание *О возвышенном* / Перевод, статьи и примечания Н. А. Чистяковой. М., Л., 1966. Далее в тексте ссылки на это издание — Чистякова, с указанием страницы. Там же см. краткий очерк восприятия трактата «О возвышенном» в России (С. 115–117). В этой работе, а также в дополнительной сверке французского текста принял участие А. О. Демин.

### Chap. III

Timee [en] est tout plain de froid<sup>9</sup> < > En voulant louer Alexandre le Grand «Il a, dit-il, conquis toute l'Asie en moins de temps qu'Isocrate n'en a employé a composer son Panegyrique» (345)

### Chap. IV

Toutes ces affectations cependant si basses et si pueriles, ne viennent que d'une seule cause, c'est a sçavoir de ce qu'on cherche trop la nouveaute dans les pensees qui est la manie surtout des Ecrivains d'aujourd'hui (347)

### Chap. VI

Il y a [pour ainsi dire] cinq sources principales du Sublime < > 1 *Une certaine Elevation d'esprit, qui nous fait penser heureusement les choses* < > 2 *Pathetique* < > 3 *Les Figures tournees d'une certaine maniere* 4 *La noblesse de l'expression* qui a deux parties, le choix des mots, et la diction elegante et figurée < > 5 *La Composition et l'arrangement des paroles dans toute leur magnificence et leur dignite* (349-350)

### Chap. VII

*Pour moy, lui disoit Parmenion, si j'estois Alexandre j'accepterois ces offres — Et moy aussi, repliqua ce Prince, si j'estois Parmenion* (351)

Autant qu'un homme, assis au rivages des mers,  
Void d'un roc élevé d'espace dans les airs,  
Autant des Immortels les coursiers intrepides  
En franchissent d'un saut, etc (352)<sup>10</sup>

L'Enfer s'emeut au bruit de Neptune en furie  
Pluton sort de son thrône, il pâlit, il s'ecrie,  
Il a peur que ce Dieu, dans cet affreux sejour,  
D'un coup de son Trident ne fasse entrer le jour  
Et par le centre ouvert de la Terre ebranlee  
Ne fasse voir du Styx la rive desolee,  
Ne decouvre aux Vivants cet empire odieux  
Abhorre des Mortels, et craint même des Dieux (352)<sup>11</sup>

Il (Neptune — И С) attelle son char, et montant fierement  
Lui fait fendre les flots de l'humide Element  
Des qu'on le voit marcher sur ces liquides plaines  
D'aise on entend sauter les pezantes Balaines  
L'Eau fremit sous le Dieu qui lui donne la loi  
Et semble avec plaisir reconnoistre son Roi  
Cependant le char vole, etc (353)<sup>17</sup>

<sup>9</sup> Cp Pour ce qui est de ce Froid et Pueril dont nous parlons Timee en est tout plein (345)

<sup>10</sup> Илиада, V, 770-772

<sup>11</sup> Илиада, XX, 61-65

<sup>17</sup> У Псевдо-Лонгина здесь компиляция стихов из различных мест Илиады XIII, 18 XIII 19 27-30

*Dieu dit Que la lumiere se fasse, et la lumiere se fit etc (353)*<sup>13</sup>

Mozes

Ainsi le Legislatateur des Juifs n'estoit pas un homme ordinaire, ayant fort bien conceu la grandeur et la puissance de Dieu, l'a exprimée dans toute sa dignité au commencement de ses Loix. (353)

Une epaisse obscurité avoit couvert tout d'un coup l'armée des Grecs et les empêchoit de combattre En cet endroit Ajax ne sachant plus quelle resolution prendre, s'écrie:

Grand Dieu, chasse la nuit qui nous couvre les yeux  
Et combats contre nous à la clarté des Cieux (354)<sup>14</sup>

## Chap. VIII

Heureux! qui, près de toi, pour toi seule soupire,  
Qui jouit du plaisir de t'entendre parler<sup>15</sup>

Sapho

O prodigue etonnant! o fureur incroyable!  
Des hommes insensez, sur de fresles vaisseaux,  
S'en vont loin de la terre habiter sur les eaux  
Et suivant sur la mer une route incertaine,  
Courent chercher bien loin le travail et la peine  
Ils ne goûtent jamais de paisible repos  
Ils ont les yeux au Ciel et l'esprit sur les flots,  
Et les bras étendus, les entrailles émues,  
Ils font souvent aux Dieux des prières perdues (357)<sup>16</sup>

Cependant il n'y a personne, comme je pense, qui ne voye bien que ce discours est en effet plus fardé et plus fleuri, que grand et sublime Voions donc comment fait Homere, et considerons cet endroit entre plusieurs autres

Comme l'on voit des flots soulevez par l'orage  
Fondre sur un vaisseau qui s'oppose à leur rage,  
Le vent avec fureur dans les voiles fremit,  
La mer blanchit d'écume, et l'air au loin gémit  
Le matelot troublé, que son art abandonne,  
Croit voir dans chaque flot la mort qui l'environne (357-358)<sup>17</sup>

Aratus a tâché d'enrichir sur ce dernier vers, en disant

Un bois mince et leger les defend de la mort<sup>18</sup>

Mais en fardant ainsi cette pensée, il l'a rendue basse et fleurie, de terrible qu'elle estoit (358)

<sup>13</sup> Об этой цитате из Пятикнижия см Чистякова, 127

<sup>14</sup> Илиада, XVII, 645-647

<sup>15</sup> Сапфо, фрагмент 2

<sup>16</sup> Отрывок из поэмы «Аримаспея» (См Чистякова, 24, 129)

<sup>17</sup> Илиада, XV, 624-628

<sup>18</sup> Цитируется стих (299) из поэмы Арата «Феномены» («Небесные явления») (См Чистякова, 25, 130)

En effet, de trop arrêter aux petites choses, cela gâte tout, c'est comme du moëllon ou des plâtras qu'on auroit arrangez et comme entassez les uns sur les autres, pour élever un bâtiment. (358)

### Chap. X

L'Amplification <...> «est un accroissement de paroles que l'on peut tirer de toutes les circonstances particulieres des choses et de tous les lieux de l'oraison, qui remplit le discours, et le fortifie, en l'appuyant sur ce qu'on a déjà dit» (359–360).

La même différence, à mon avis, est entre Demosthene et Ciceron pour le grand et le Sublime, autant que nous autres Grecs pouvons juger des ouvrages d'un Auteur Latin. En effet, Demosthene est grand en ce qui est serré et concis; et Ciceron, au contraire, en ce qui est diffus et étendu. On peut comparer ce premier, à cause de la violence, de la rapidité, de la force et de la vehemence avec laquelle il ravage, pour ainsi dire, et emporte tout, à une tempeste et à un foudre. Pour Ciceron, on peut dire, à mon avis, que, comme un grand embrassement il devore et consume tout ce qu'il rencontre, avec un feu qui ne s'éteint point, qu'il répand diversement dans ses ouvrages, et qui, à mesure qu'il s'avance, prend toujours de nouvelles forces. (360)<sup>19</sup>

### Chap. XI

Platon *De la République Dialogue 9*: [Les voluptueux] sont comme des bestes qui regardent toujours en bas, et qui sont courbées [vers] la terre. (361)<sup>20</sup>

La noble jalousie est utile aux Mortels. (362)<sup>21</sup>

Hésiode opera et dies. V. 25.

### Chap. XIII

Àu reste, vous devez sçavoir que les *Images* dans la Rhetorique, ont tout un autre usage que parmi les Poètes. En effet, le but qu'on s'y propose dans la Poésie, c'est l'étonnement et la surprise: au lieu que dans la prose, c'est de bien peindre les choses et de les faire voir clairement. Il y a pourtant cela de commun, qu'on tend à émouvoir en l'une et en l'autre rencontre.<sup>22</sup>

Dans la poésie.

Mere cruelle, arrête, éloigne de mes yeux  
Ces Filles de l'Enfer, ces spectres odieux.  
Ils viennent; je les voy: mon supplice s'appreste,  
Quels horribles serpens leur sifflent sur la teste. (363)<sup>23</sup>  
[Paroles d'Oreste dans Euripide, dans son Orestée, V. 255 e].

Et ailleurs:

Où fuirai-je? Elle vient. Je la vois. Je suis mort. (364)<sup>24</sup>  
[Euripide, Iphigénie en Tauriden]

<sup>19</sup> Ср.: Чистякова, 28.

<sup>20</sup> Платон. Государство, IX, 586 А.

<sup>21</sup> Гесиод. Труды и дни, 24.

<sup>22</sup> Ср.: Чистякова, 31–32.

<sup>23</sup> Еврипид. Орест, 255–257.

<sup>24</sup> Еврипид. Ифигения в Тавриде, 291.

A l'aspect du peril, au combat il s'anime,  
Et le poil herisse les yeux etincelants,  
De sa queue il se bat les costez et les flancs, (364)<sup>25</sup>

Le Soleil parle ainsi a Phaeton, en luy mettant entre les mains les rênes de ses chevaux

Prends garde qu'une ardeur trop funeste a ta vie  
Ne t'emporte au dessus de l'arde Lybie,  
La jamais d'aucune eau le sillon arrose  
Ne rafraîchit mon char dans sa course embraze (364)

Et dans ces vers suivants

Aussitost devant toy s'offriront sept etoiles  
Dresse par la ta course et suy le droit chemin  
Phaeton, a ces mots, prend les resnes en main,  
De ses chevaux ailez il bat les flancs agiles  
Les coursiers du Soleil a sa voix son dociles  
Ils vont le char s'eloigne, et plus prompt qu'un éclair,  
Penetre en un moment les vastes champs de l'air  
Le Pere cependant plein d'un trouble funeste  
Le voit rouler de loin sur la plaine celeste,  
Lui montre encor sa route, et du plus haut des Cieux,  
Le suit autant qu'il peut, de la voix et des yeux  
Va par la, luy dit-il revien detourne arreste (364)<sup>26</sup>

Ne diriez-vous pas que l'ame du Poete monte sur le char avec Phaeton, qu'elle partage tous ces perils, et qu'elle vole dans l'air avec les chevaux?

[Euripide] La montagne a leurs cris repond en mugissant (365)<sup>27</sup>

La Sublimate < > vient < > ou de *la Grandeur d'ame* ou de *l'Imitation*, ou de *l'Imagination* (367)

## Chap. XXII

que [leur] long combat ne fait que commencer (377)

Iliad, Liv XV, v 697

Changement de personnes

De la vous descendez dans une plaine Quand vous l'avez traversee, vous pouvez vous embarquer tout de nouveau et en douze jours arriver a une grande ville qu'on appelle Meroe (378)

## Chap. XXIII

Mais Hector qui les voit epars sur le rivage,  
Leur commande a grands cris de quitter le pillage  
D aller droit aux vaisseaux sur les Grecs se jeter

<sup>25</sup> Илиада XX 170–171

<sup>26</sup> Цитируется отрывок из несохранившейся драмы Еврипида «Фазтон» (Чистякова 32 33 132)

<sup>27</sup> Еврипид Вакханки 726

«Car quiconque mes yeux verront s'en écarter,  
Moi-même dans son sang je cours laver la honte».<sup>28</sup>

Ce discours auroit languï s'il y eût entremêlé: *Hector dit alors de telles ou semblables paroles.* <...> Le véritable lieu donc où l'on doit user cette Figure, c'est quand le temps presse, et que l'occasion qui se presente ne permet pas de differer <...>. (378)

#### Chap. XXIV

<...> comme dans la Musique le son principal devient plus agréable à l'oreille, lors qu'il est accompagné des différentes parties qui lui répondent; de même la Périphrase tournant à l'entour du mot propre, forme souvent, par rapport avec lui, une consonance et une harmonie fort belle dans le discours. (380)

#### Chap. XXV

<...> d'exprimer une chose basse en termes grands et magnifiques, c'est tout de mesme que si vous appliquiez un grand masque de Theatre sur le visage d'un petit enfant... (382)

#### Chap. XXIX

Les fournaïses du mont Etna, qui quelquefois jette du profond de ses abysses,

Des pierres, des rochers et des fleuves de flammes. (390)

Pind. Pith. I. P. 254. Edit. de Benoist.

#### Chap. XXX

Que les fautes dans le sublime se peuvent excuser. (390)

#### Chap. XXXIV

<...> l'Historien Theopompus a fait une peinture de la descente du Roy de Perse dans L'Egypte, qui est miraculeuse d'ailleurs: mais il a tout gâté par la bassesse des mots qu'il y mêle. «Y a-t-il une ville, dit cet Historien, et une nation dans l'Asie qui n'ait envoyé des Ambassadeurs au Roy? Y a-t-il rien de beau et de précieux qui croisse et qui se fabrique en ces Païs dont on ne luy ait fait des présens? Combien de tapis et de vestes magnifiques, les unes rouges <...> les autres historiées de couleurs! Combien de tentes dorées et garnies de toutes les choses nécessaires pour la vie! Combien de robes et de lits somptueux? Combien de vases d'or et d'argent enrichis de pierres précieuses ou artistement travaillez! Ajoûtez à cela un nombre infini d'armes étrangères et à la Grecque, une foule incroyable de bestes de voiture, et animaux destinés pour les sacrifices: des boissaux remplis de toutes les choses propres pour réjouïr le goust: des armoires et des sacs pleins de papier, et de plusieurs autres ustensiles, et une grande quantité de viandes salées de toutes sortes d'animaux etc.»

<sup>28</sup> Cp.: Aussi-tost dans son sang je cours laver la honte (378). Илиада, XV, 346–349.

De la plus grande élévation il tombe dans la dernière bassesse à l'endroit justement où il devoit le plus s'élever. Car mêlant mal à propos dans la pompeuse description de cet appareil des boissaux, des ragoûts et des sacs: il semble qu'il fasse la peinture d'une cuisine. (397–398)<sup>29</sup>

## Чап. I

Mais c'est à la charge, mon cher Téréntianus, que nous reverrons ensemble exactement mon ouvrage, et que vous m'en direz vôtre sentiment avec cette sincérité que nous devons naturellement à nos amis. (341)

Longin nous donne ici par son exemple un des plus importants préceptes de la rhétorique qui est de consulter nos amis sur nos ouvrages.

В свое время П. Н. Берков указал, какие большие возможности открываются перед исследователем, если он понимает (или хочет понять) всю масштабность литературных интересов Ломоносова.<sup>30</sup> Он установил много интересного, основываясь иногда только на частных и скудных данных.

Теперь в нашем распоряжении есть материал, уникальный по своим размерам, на скудном фоне того, что сохранилось от пребывания Ломоносова в Германии, т. е. от того времени, когда он серьезно занялся разработкой собственной литературной программы, конспект может очень многое прояснить в поэтическом самоопределении Ломоносова.

Ведь до сих пор считалось, что литературно Ломоносов всегда был ориентирован на немцев, получив в Германии основательную филологическую подготовку и на лекциях в Марбурге, и в ходе самостоятельных изучений немецкой критической литературы и поэзии. И все же эта старательно пройденная немецкая школа не помешала ему, как уже указывалось, в жанре торжественной оды следовать французским одическим поэтам Малербу, Буало, Ж.-Б. Руссо. В свое время о малербизме ломоносовских од убедительно писал Л. В. Пумпянский.<sup>31</sup> Без ссылок на его работу об этом сказано в новейшем американском учебнике.<sup>32</sup> Не касаясь в данной работе конкретных соотношений ломоносовской оды с французской одической традицией, я считаю, что для более точного анализа данной проблемы следует предвзительно понять, как решал Ломоносов для себя и, — как показала история, — для всей русской поэзии XVIII века проблему высокого стиля и что в европейском литературном контексте помогло ему в этом.

Когда после Елизаветинского переворота 1741 года церковнославянский язык в речах церковных проповедников снова стал претендовать на абсолютную гегемонию в русской словесной культуре, основательно поколебленную в 1720–1730-е годы, Ломоносов стал искать решения про-

<sup>29</sup> Ср Чистякова, 75–77

<sup>30</sup> Берков П Н Литературные интересы Ломоносова // Литературное творчество М В Ломоносова Исследования и материалы / Под ред П Н Беркова и И З Сермана М, Л, 1962 С 14–68

<sup>31</sup> Пумпянский Л В Очерки по литературе первой половины XVIII в III Ломоносов и Малерб // XVIII век Сб I М, Л, 1935 С 110–130 Reprint Brucken Verlag GMBH, The Hague, 1968

<sup>32</sup> Brown W E A history of 18<sup>th</sup>-century Russian literature Ardis, Ann Arbor, 1980 P 90–93



блемы высокого стиля вне тех крайностей, которые были представлены, с одной стороны, Кантемиром и Тредиаковским, а с другой — церковными ораторами 1740-х годов.

Что могло подсказать Ломоносову то решение проблемы, которое он наметил в *Риторике* (1744)?

Какой литературный опыт мог он использовать для решения этой чисто русской проблемы? Ведь ни одна из известных Ломоносову европейских литератур перед такой проблемой не стояла, ни немцы, ни французы, ни итальянцы не сталкивались с существованием в своей культуре двух разных, но в то же время очень близких и очень сходных языков.

Ни Готшед, которого как теоретика Ломоносов внимательно изучал в марбургский период своей жизни, ни другие немецкие теоретики 1730-х годов не могли ему помочь в решении чисто русских проблем, которые поставила перед поэтами особая, только в России существовавшая культурно-языковая ситуация.

Известное свидетельство его интереса к Буало есть в «Письме о правилах российского стихотворства» (1739), и оно полемично по своему содержанию. Ломоносов повторяет критическое замечание Готшета о неумении французов понять истинную фонетическую структуру своего собственного стиха, его тоническую, а не силлабическую иногда природу: «...понеже, надеясь на свою фантазию, а не на правила, толь криво и косо в своих стихах слова склеивают, что ни прозой, ни стихами назвать нельзя. И хотя они так же, как и немцы, могли бы стопы употреблять, что сама природа им в рот кладет, как видно в первой строфе оды, которую Боало Депрео на сдачу Немура сочинил:

Quelle docte et sainte ivresse  
Aujourd'hui me fait la loi?  
Chastes Nymphes du Permesse, etc. (230)

однако нежные те господа, на то не смотря, почти одними рифмами себя удовольствуют» (7, 13).

Как показала Е. Я. Данько, Ломоносов весь этот пример из Буало и его оценку взял буквально у Готшета, с некоторыми, правда, отступлениями<sup>33</sup> Этим примером из Буало, — как образцом тонического стиха, — Ломоносов целил и в Тредиаковского, в его «Оду торжественную о сдаче города Гданска» (1734), начальные строки которой представляют собой перевод первых строк оды Буало «На взятие Намюра», той самой, которую цитирует Ломоносов.

В оде Тредиаковского стихи Буало переведены силлабическим стихом, девятисложником:

Кое трезвое мне пианство  
Слово дает к славной причине?  
Чистое Парнаса убранство,  
Музы! не вас ли вижу ныне?<sup>34</sup>

<sup>33</sup> Данько Е. Я. Указ соч. С 268–269

<sup>34</sup> Тредиаковский В. К. Избранные произведения М., Л., 1963 С 129

Третьяковский не решился употребить вполне адекватный синоним французского *saint* — *священный* и предпочел ввести в свою оду оксюморон *трезвое пианство*.

Позднее Ломоносов в *Риторике* (1747) дал такой прозаический перевод первых четырех строк оды «На взятие Намюра» в числе примеров к фигуре «восхищения»: «И Боало Дездемо, начиная оду свою на взятие Намюра, говорит: „Какое ученое и священное пьянство дает мне днесь закон? Чистые пермесские музы, не вас ли я вижу? Поспешай, премудрый лик, к звону, который моя лира рождает“» (7, 285).

Ломоносов свободнее в подборе слов. У него не возникло сомнений, когда он ввел в текст своего перевода слово *священный* в сочетании с существительным *пианство*, рассчитывая на взаимную их стилистическую ассимиляцию, опираясь уже на значительный опыт своей собственной поэтической работы в 1740-е годы.

В указанных случаях Ломоносов Буало называет; однако у него можно, как я предположил, обнаружить и скрытое обращение к Буало, к тому самому переводу Псевдо-Лонгина, который Ломоносов конспектировал в Марбурге.

В *Риторике* (1744) Ломоносов включил цитату из книги Бытия, которая должна была послужить примером для риторической фигуры «представления»: «Представление есть подобное, но весьма краткое деяния изображение важными словами. Так представлено Божие сотворение света словом в книге Бытия: *и рече Бог: да будет свет, и бысть свет*, что несравненно великолепнее, нежели простая речь: Бог свет сотворил словом» (7, 59).

Позднее Ломоносов сделал то, к чему он очень редко обращался, он ввел эту библейскую цитату в текст «Оды на восшествие Елисаветы Петровны» (1746):

Уже народ наш оскорбленный  
В плачевнейшей ночи сидел.  
Но Бог, смотря в концы вселенны,  
В полночный край свой взор возвел,  
Взглянул в Россию кротким оком  
И, видя в мраке ту глубоко,  
Со властью рек: «Да будет свет»,  
И бысть! (8, 140)

Как хорошо известно исследователям французской литературы конца XVII века, эта цитата из Библии занимает центральное место в цикле критических работ Буало и в спорах, ими вызванных.<sup>35</sup>

У Псевдо-Лонгина в переводе Буало цитата из книги Бытия приведена без каких-либо дополнительных соображений как пример высокого наравне с цитатами из Гомера: «*Ainsi le législateur des Juifs n'était pas un homme ordinaire; ayant fort bien conçu la grandeur et la puissance de Dieu, l'a exprimée dans toute sa dignité, au commencement de ses Lois, par ces*

<sup>35</sup> Brody J. Boileau and Longinus. Genève, E. Droz. 1960. P. 17–18; Litman Th. A. Le sublime en France (1660–1714). Paris, 1971. P. 161–197.

paroles: *Dieu dit que la lumière se fasse et la lumière se fit Que la Terre se fasse, la Terre fut faite*» (353).

Теперь, когда в нашем распоряжении есть конспект этого «Рассуждения», сделанный в Марбурге, мое гипотетическое предположение можно подтвердить записью в этом конспекте: *Dieu dit que la lumière se fasse et la lumière se fit, etc*

Именно этот образ привлек внимание Ломоносова и по этой записи был им введен в оду 1747 года.

Полагаю, что данный конспект поможет ответить на вопрос, который в свое время оставил без разъяснений внимательный исследователь поэзии Ломоносова Л. В. Пумпянский в очень содержательной, но, к сожалению, опубликованной только в 1983 году работе «Ломоносов и немецкая школа разума». Последовательно ограничив воздействия на Ломоносова немецких поэтических школ 1730-х годов, исследователь ставит вопрос, что он считает «главной особенностью ломоносовского стиля».<sup>36</sup> Сам он определяет этот стиль, как «парящий». При этом Пумпянский констатирует, что «парение совершенно чуждо школе разума (и буалоизму) и имеет совершенно другие исторические корни. Но как к ним подойти? Есть ли в западной оде аналогии ломоносовскому стилю? Есть ли прямые западные источники?»<sup>37</sup>

Когда я писал книгу о поэтическом стиле Ломоносова, эта работа Пумпянского не была известна, но вопрос о природе и генезисе «парящего», если пользоваться терминологией Пумпянского, стиля у Ломоносова я пытался определить. Тогда я писал, что «в параграфе 239 *Риторики* (1748) Ломоносов к фигуре „восхищения“ дает исключительно стихотворные образцы, ибо, как он говорит в заключительных строках его, „сей фигуры хотя нет в правилах у древних учителей красноречия, однако есть много примеров в употреблении“, иными словами, как „фигура“, т. е. как осознанный поэтический прием, „восхищение“ (восторг) было понято только в Новое время, и потому, очевидно, Ломоносов считает его свойством стиля поэзии Нового времени вообще и своего собственного творчества в частности».<sup>38</sup>

Как кажется, конспект Буало, сделанный Ломоносовым, позволяет определить самый ближайший источник парящего стиля, который так интересовал Л. В. Пумпянского.

Когда я высказал свои соображения о том, как Ломоносов ориентировался на Буало, решая собственные стилистические задачи, то я не сопоставил ломоносовское отношение к Буало-поэту с ориентацией на Буало основоположника новой русской поэзии — Кантемира.

В свое время Л. В. Пумпянский, опираясь на тогдашнее представление во французской науке о литературной репутации Буало, полагал, что Буало к концу 1720-х годов, т. е. к моменту, когда им заинтересовался Кантемир, уже не был живым явлением французской литературы, и по-

<sup>36</sup> Пумпянский Л. В. Ломоносов и немецкая школа разума // XVIII век. Сб. 14 Л., 1983 С. 39

<sup>37</sup> Там же С. 41

<sup>38</sup> Серман И. З. Поэтический стиль Ломоносова М., Л., 1966 С. 137

этому обращение к нему Кантемира не отражало литературных позиций молодого поэта, а было чем-то вроде профессионального тренажа: «Буало не современник Кантемира; он умер в 1711 г.; для поколения Кантемира он уже не живой литературный факт, а именно бесспорный „образец“, давно канонизированный и приравненный к римским классикам сатиры...»<sup>39</sup>

Формально это замечание верно: Кантемир хронологически не был литературным современником Буало, но интерес к его сатирам появился у него совсем не потому, что Буало через десять лет после своей смерти был «бесспорным образцом». Таким образом он стал гораздо позже. Заявить о своей приверженности к Буало в конце 1720-х годов значило выбрать определенную литературную позицию самостоятельно и ответственно, на основе точного представления о том, что происходило в это время во Франции, где о Буало много и страстно спорили, а не в России, где, кроме кружка друзей Кантемира, о нем еще вообще не знали. Более того — знакомство Кантемира с франкоязычной журналистикой могло обратить его внимание на одно очень интересное для французской литературной жизни обстоятельство. Он мог легко убедиться в том, что Буало в это время вполне живой автор, хотя и умер в 1711 году, автор переиздаваемый и читаемый. Только издание сочинений Буало с комментариями его друга Броссета выходило с 1711 по 1740 год; было продано 20 000 экземпляров.<sup>40</sup> Издание выходило в Голландии, в условиях цензуры, и поэтому привлекло к себе французских читателей. По мнению исследователя литературной судьбы Буало во Франции в XVIII веке, он был, особенно в первой половине столетия, самым обсуждаемым автором. О Буало спорили, у него были убежденные защитники и упорные противники.<sup>41</sup>

Вопреки традиции, которая сложилась уже к концу XVIII века, видеть в Буало *только критика*, только теоретика, наука XX века вновь «открыла» Буало-поэта.<sup>42</sup> Так, например, Броди показал, что Буало создал свою собственную систему поэтической семантики. Например, глагол *savoir* (знать, уметь) у него применяется во многих случаях в «функциональной связи» (*functional closeness*) со словами *génie, talent, secret, goût*. Буало наделяет слова, преимущественно глаголы, особым спектром значений, которых они не имели до него в литературном языке. Он употреблял эти глаголы для характеристики своих друзей-поэтов, высокого уровня их искусства.<sup>43</sup> Он восхищается Мольером:

Que tu ris agréablement!  
Que tu badines savamment!

. . . . .

<sup>39</sup> Пумпянский Л. В. Кантемир, Третьяковский // Гуковский Г. А. Русская литература XVIII в. М., 1939. С. 51.

<sup>40</sup> Miller Y-B. Boileau en France au XVIII siècle. Baltimore and London, 1942. P. 143

<sup>41</sup> Подробнее об этом см. Серман И. З. Кантемир и Буало. (Проблема литературной ориентации) // Russia and The World of the Eighteenth century Slavica Publishers. 1985. P. 634–650

<sup>42</sup> Brody J. Boileau and Longinus. P. 33

<sup>43</sup> Там же. P. 49

Jadis sous le nom de Terence  
Sut-il mieux badiner que toi? (127)

Тот же глагол (*savoir*) помогает понять мастерство Расина

Que tu *sais* bien, Racine, a l'aide d'un acteur,  
Emouvoir, etonner, ravir un spectateur! (127)

Особое значение интеллекта и способности к глубокому пониманию вещей получает у Буало и слово *esprit*<sup>44</sup> Буало сделал определенную группу отвлеченных понятий современной ему философской мысли своего рода действующими лицами своей поэзии, ее персонажами. Так, понятие *разум* (*raison*) в его поэзии не имеет значения *здравого смысла* (*bon sens*) как его стали понимать враги рифмы и поэзии<sup>45</sup>. *Разум* у него имеет двойное значение, двойную роль: он обозначает не только самую творческую способность поэта, но созданное им, результат действия этой способности. По мнению Броди, в следующих стихах Буало —

Tout doit tendre au Bon sens mais pour y parvenir,  
Le chemin est glissant et penible a tenir,  
Pour peu qu'on s'en ecarte, aussitôt on se noie,  
La Raison, pour marcher, n'a souvent qu'une voie (158) —

«the itinerary of Boileau to express the paradox in temporal terms, the consummations of this voyage requires an impossible synchronism between the time of travelling and the moment of arrival» Таким образом, поэтическая работа у Буало метафорически изображается как особого рода плавание, где в каждый момент происходит движение и достижение цели этого движения.

Несколько замечаний о методе конспектирования Ломоносова. Кроме существенных для него общих суждений он приводит в своем конспекте стихотворные отрывки из седьмой, восьмой и тринадцатой глав «Рассуждения».

Конспект, как в этом легко убедиться, сделан выборочно. Ломоносов выписывал основные положения, касающиеся проблем *высокого* т е то, что его интересовало особо. Это касалось первых шести глав «Рассуждения» и далее главы десятой.

Часто Ломоносов делал записи как бы для памяти. В главе седьмой у Псевдо-Лонгина есть пространное рассуждение о том, какие качества нужны настоящему оратору, великому человеку, который избегает пошлых (*extraordinaires*) суждений. Ломоносов не фиксирует это рассуждение, а приводит только заключительный обмен репликами между Парменионом и Александром Македонским (351).

В той же главе Буало вставляет строку, как он думает, из Гесиода об адской богине:

Une puante humeur lui coulait des narines

<sup>44</sup> Там же Р 59

<sup>45</sup> Там же Р 65

Он так ее комментирует (даю в переводе): «На самом деле он не представляет эту богиню ужасной, но противной и отвратительной». В противоположность этой поэтической неудаче он приводит стихи Гомера как пример истинно величественного изображения. Не фиксируя предшествующего рассуждения, Ломоносов восторженно оцененные четыре строки переписывает (353), как и следующие две цитаты из Гомера. Конспект, в котором Ломоносов с особым интересом переписывает стихотворные переводы античных поэтов и драматургов, как мне кажется, убедительно свидетельствует о том, что воспринимал он Буало как поэта, а не как педанта-теоретика. И у него находил иногда Ломоносов ключ к загадкам создаваемого им поэтического стиля.

В заключение было бы несправедливо обойти молчанием очень основательную книгу А. М. Пескова «Буало в русской литературе XVIII — первой трети XIX в.» (1989), хотя Ломоносов в ней появляется как третьестепенный персонаж. Но эта книга ретроспективно помогает понять в свете позднейшего интереса к Буало в литературе начала XIX века, как мог французский поэт помочь формированию поэзии на русской почве.