

ИЗ СЕРМАН

ОДЫ ЛОМОНОСОВА  
И ПОЭТИКА ШКОЛЬНОЙ ДРАМЫ\*

Поэзия Ломоносова в ее отношениях и связях с литературой начала XVIII в мало исследована. Попытки найти прямую литературную преемственность между одами Ломоносова и панегирической поэзией Петровской эпохи свелись к установлению некоторого тематического сходства, но решения проблемы по существу не дали<sup>1</sup>. Сам Ломоносов в обеих редакциях «Риторики» (1743 и 1747 гг) приводил примеры только из собственных од, внушая тем читателю убеждение, что его одическая поэзия возникла без опоры на какие-либо русские литературные явления предшествующей эпохи. Как поэтические образцы на славянском (церковно-славянском) языке Ломоносов называет «прекрасные стихи и каноны»<sup>2</sup> Иоанна Дамаскина и Андрея Критского, обходя молчанием русскую поэзию силлабической эпохи. Однако структура ломоносовской оды дает возможность установить некоторые на первый взгляд совершенно неожиданные связи од Ломоносова с литературой начала XVIII в.

---

\* Сокращенный вариант этой статьи был опубликован в *Slavische Ba-rockliteratur II Gedenkschrift für Dimitrij Tschizzevskij* Wilhelm Fink Verlag München, 1983 S 129—141

<sup>1</sup> См. *Покотилова О* Предшественники Ломоносова в русской поэзии XVII и начала XVIII столетия // М В Ломоносов Сб статей / Под ред В В Си-повского СПб, 1911 С 66—92, *Позднеев А В* Рукописные песенники XVII—XVIII веков (Из истории песенной силлабической поэзии) М, 1958 С 38—55, *Сазонова Л И* От русского панегирика XVII в к оде М В Ломоносова // Ло-моносов и русская литература М, 1987 С 103—126, *Одесский М П* М В Ло-моносов и школьная драма // Там же С 146—154

<sup>2</sup> *Ломоносов М В* Полн собр соч М, Л, 1952 Т 7 С 219. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы. См об этом *Серман И З* Поэтический стиль Ломоносова М, Л, 1966 С 97—98

Читатели и критики похвальных од Ломоносова давно отметили в них пространственную масштабность Г. А. Гуковский писал о Ломоносове — одическом поэте «его воображение парит, пролетает мигом пространство, время < > подобно молнии освещает сразу разнообразные места»<sup>3</sup>

Обширность и протяженность России с запада на восток служит Ломоносову одним из важнейших аргументов в его поэтической пропаганде необходимости промышленного прогресса

Обращаясь к императрице Елизавете Петровне, он говорит в оде 1747 г на день восшествия ее на престол

*Пространная* твоя держава  
О как тебе благодарит!  
Возри на горы преввысоки,  
Возри в поля свои широки,  
Где Волга, Днепр, где Обь течет  
(8, 202)

В другой оде 1748 г поэт развивает эту же мысль, он так описывает Россию

В полях, исполненных плодами,  
Где Волга, Днепр, Нева и Дон  
< >  
Сидит и ноги простирает  
На степь, где Хину отделяет  
Пространная стена от нас  
(8, 222)

Эта масштабность, это упоение колоссальностью размеров империи реализуется в одах в основном тематически, хотя и воспринималось современниками как характерное свойство именно ломоносовских од и в таком качестве пародировалось. Но композиционная структура оды в гораздо большей мере зависела от приема, на который как-то не обращали внимания ни поклонники, ни литераторы-соперники, кроме Сумарокова, в одной из своих «од вздорных» высмеявшего полет поэтической фантазии Ломоносова и вширь, и *вверх*

От запада и от востока  
Лечу на север и на юг  
  
Взлетаю до предальных звезд,  
В одну минуту восхищаюсь,  
В одну минуту возвращаюсь  
До самых преисподних мест  
  
Из ада вижу Италию,

<sup>3</sup> Гуковский Г. А. Русская поэзия XVIII века. Л., 1927. С. 18

Кастальски воды, Остиндию,  
Амур-реку и вечный лед.<sup>4</sup>

Полет вверх, который наличествует почти в каждой оде Ломоносова, не был осмыслен исследователями в его композиционной функции, хотя двухъярусное размещение одических персонажей по вертикали земля—небо не только разъясняет структуру оды, до сих пор объясняемую довольно традиционно пресловутым «лирическим беспорядком», но и указывает на один из литературных источников ломоносовской одической системы в целом.

Так, уже во второй из попавших в печать од Ломоносова («Первые трофеи его величества Иоанна III <...> августа 29 дня 1741 года») на земле происходят сражения русских со шведами, а сверху на эту битву смотрит уже покойная к тому времени императрица Анна Иоанновна:

Доброт чистейший лик вознес  
Велику Анну в дверь небес,  
Откуда зрит в Россию ясно  
.....  
Низводит весел взор всечасно.  
К героям держит речь сию:  
«Вот всех моя громчайша слава!  
Во днях младых сильна держава,  
Взмужав до звезд прославит ту».

(8, 51)

Анна Иоанновна при этом не только наблюдает с неба за ходом военных действий на земле, но и хвалит царствующего императора и предрекает ему будущую славу.

В оде 1742 г. (на прибытие Елизаветы Петровны в Петербург) с неба смотрят на сражения со шведами Петр I и Екатерина I:

На запад смотрит грозным оком  
Сквозь дверь небесну Дух Петров  
.....  
Богиня кротко с ним взирает...

(8, 97)

Петр I вообще появляется в одах Ломоносова «на небе» тогда, когда этого требует сложная политическая ситуация на земле.

После смерти Елизаветы Петровны на русский трон вступил Петр III, свергнутый вскоре его женой Екатериной Алексеевной; Ломоносову пришлось дважды за полгода вывести в одах Петра I и поручить ему сначала хвалить Петра III как продолжателя его пре-

---

<sup>4</sup> Сумароков А. П. Избранные произведения / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. П. Н. Беркова. Л., 1957. С. 291. (Библиотека поэта. Большая серия. 2-е изд.).

образовательных мероприятий, а затем осудить свергнутого Петра III. В оде на восшествие на престол императора Петра Федоровича в декабре 1761 г. Елизавету на небе «при входе светозарной двери» (8, 753) встречает Петр I, ее отец, и произносит монолог (строфы 8—12), в котором выражает надежду, что новый Петр будет править по примеру Елизаветы:

Ты награждала всем науки,  
И Он щедротой оживит,  
Искусством обученны руки  
Снабдит, умножит, просветит.  
Он постыдит, как ты, злодеев.  
Оставлен посреде трофеев,  
До облак оны вознесет  
И на пространной света части  
Конец своей положит власти,  
Где знак стоит твоих побед.

(8, 755)

А в следующей оде, написанной на день восшествия на престол императрицы Екатерины Алексеевны и напечатанной в июле 1762 г., то есть через полгода после оды Петру III, Ломоносов вновь поручил Петру I высказаться, но на этот раз в пользу Екатерины II и с осуждением Петра III:

Я мертв терплю несносну рану!  
На то ли вселюбезну Анну  
В супружество я поручил,  
Дабы чрез то моя Россия  
Под игом области чужия  
Лишилась власти, славы, сил?

На то ль, чтоб все труды несчетны  
И приобретенны плоды  
Разрушились и были тщетны  
И новы возросли беды?  
На то ль воздвиг я град священный  
Дабы, врагами населенный,  
Россиянам ужасен был  
И вместо радостной столицы  
Тревожил дальняя границы,  
Которы я распространил?

(8, 775)

Появление великих покойников на одическом небе в качестве зрителей одического действия превращает «монодраму», как метафорически назвал оду Ж.-Ф. Мармонтель<sup>5</sup> если не в подлинную драму, то все же вносит нечто от театра в собственном смысле.

<sup>5</sup> См.: *Marmontel. Œuvres complètes*. Paris, 1787. Т. 9. Р. 7. («Ода драматична, так как ее персонажи действуют. Сам поэт – актер в оде...»).

Расположение персонажей оды в два яруса, на «земле» и на «небе», не может быть объяснено европейской одической традицией, в которой лирический подъем, «восторг» выражается метафорически как полет на Парнас.

В оде 1742 г. («На прибытие Елизаветы Петровны») Ломоносов как бы играет многозначностью понятия *высота*, возможностью выразить одновременно пространственное понятие высоты и *высокости* поэтического стиля:

*Внесись превыше* молний Муза,  
Как быстрый с Пиндаром орел;  
Гремящих арф ищи союза  
*И вверх пари* скорей стрел;  
Сладчайший нектар лей с Назоном;  
Превысь Парнас *высоким* тоном...  
(8, 82—83)

Высокость—высота становится словесной темой целой строфы.<sup>6</sup> Основное определение творчества у Ломоносова — это душевный подъем, восторг или, говоря его словами, «восхищение», которое как «фигура», то есть как осознанный поэтический прием, был понят, по его мнению, только в новое время («...сей фигуры <...> нет в правилах у древних учителей красноречия, однако много есть примеров в употреблении»). Поэтому в качестве примеров на «восхищение» Ломоносов приводит один пример «из древних», из «Метаморфоз» Овидия, из оды Буало «На взятие Намюра» и из собственных стихов, в том числе из оды 1746 г.:

На верх Парнасских гор прекрасный  
Стремится мысленный мой взор,  
Где воды протекают ясны  
И прохлаждают муз собор.  
(8, 137)

Движение снизу вверх в одах Ломоносова метафорически изображает «высоту» точки зрения поэта, которая позволяет ему не только видеть неизмеримые пространства России, но и постигать прошлое, прозревать будущее.

У современных Ломоносову поэтов, например в поэме Петра Буслаева «Умозрительство душевное, описанное стихами о переселении в вечную жизнь превосходительной баронессы Марии Яковлевны Строгановой» (1734), движение вверх на небо имеет не метафорический, а реальный смысл. Оно означает самый процесс перехода от земного существования к небесному блаженству, то есть смерть тела и вознесение души в рай:

Тогда светлым облаком подъяшася купно.  
Душа ж Марии с Богом пошла неотступно.

<sup>6</sup> Подробнее см.: Серман И. З. Поэтический стиль Ломоносова. С. 109.

Все пришли на лестницу до небесна града,  
Мария же взирала на Господа рада.<sup>7</sup>

В поэме Буслаева, как и вообще в поэзии барокко, движение с земли на небо есть истинное содержание, смысл и цель человеческого бытия.

В одах Ломоносова *небо* выполняет функцию верхнего яруса, с которого особая категория одических персонажей наблюдает земные дела и события. Расположение персонажей по вертикали земля—небо становится у Ломоносова важным композиционным приемом оды, ее важнейшей конструктивной скрепой. Происхождение этого приема ломоносовской оды, как нам представляется, проясняется из той же оды 1742 г., в которой, как мы видели, присутствует «дух Петров». В ней среди небесных персонажей появляется и сам Бог, который именуется здесь «Ветхий деньми». В этой оде он не только руководит Елизаветой Петровной в ходе осуществляемого ею государственного переворота, но вмешивается в военные действия со шведами и произносит один большой монолог и несколько реплик. Личное вмешательство небесных сил в земное действие оды и их размещение на вертикали земля—небо восходит, как нам представляется, к структуре и театральной технике школьной драмы, хорошо знакомой Ломоносову, выученику Московской славяно-греко-латинской академии.

Как известно, сцена для представления школьных драм делилась по вертикали на три уровня. Над основной сценической плоскостью, где происходили земные действия, находилось небо, на котором помещался Бог, святые, ангелы и т. д. Внизу, под сценой, помещался ад, куда за свои преступления низвергались грешники и злодеи. В. П. Адрианова-Перетц так описывает сценическую конструкцию школьного театра: «На небе выступают фигуры, олицетворяющие божественные силы и свойства, здесь поют хоры ангелов, сюда несут душу умершего праведника, здесь происходит суд над душой, наконец, отсюда спускаются на землю ангелы и добродетели или чудесным гласом вмешиваются в мирские события. Небо соединяется с землею ступенями, по которым нисходят на землю и возвращаются обратно небожители <...> Часть сцены была отгорожена для ада. Иногда он изображался аллегорически (змей, испускающий дым), но чаще это была огромная пасть, наполненная декоративным пламенем, в котором наказывали грешников».<sup>8</sup> В драме «Ужасная измена сластолюбивого жития» (1701) из репертуара Московской славяно-

<sup>7</sup> Русская силлабическая поэзия XVII—XVIII вв. / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. А. М. Панченко. Л., 1970. С. 298. (Библиотека поэта. Большая серия. 2-е изд.).

<sup>8</sup> Адрианова-Перетц В. П. Сцена и приемы постановки в русском школьном театре XVII—XVIII ст. // Старинный спектакль в России. Сб. статей. Л., 1928. С. 23—25.

греко-латинской академии в «Интермедиуме» между седьмым и восьмым явлением «Ангел со ключем с неба сходит»<sup>9</sup> и после своего монолога «отверзает бездну, от нея же пламень» (73), в которую позднее по ходу драмы Смерть относит душу Пиролоубца (76).

Бог, который появляется в оде 1742 г. как «Ветхий деньми», с этим же именем фигурирует в драме «Страшное изображение второго пришествия Господня на землю» (1702). В девятом явлении драмы о его появлении сообщает ремарка: «...является Ветхий деньми, власть сынови дана судити миру сему...» (111). Обращаясь к Премудрости, Ветхий деньми говорит:

Древле уже брак есть уготованный,  
Время прииде вси да приидут избранны  
.....  
Венцем главу, скиптром руце украшаю,  
Тебе се брак и брачных, власть и суд вручаю.  
(111—112)

Воспользовавшись этим приемом школьной драмы, Ломоносов существенно его изменил. Он сделал «небожителями» в основном реальных деятелей русской истории, в первую очередь, как мы уже видели, — Петра I. Соответственно реально-исторической посясторонней тематике ломоносовских од действие в них происходит на земле, тогда как в школьной драме все земные споры решались на небесах и главное, в сущности, происходит на небе. В школьной драме предметом художественной разработки вне зависимости от конкретного сюжета, чаще всего библейского, были проблемы духовной жизни, душевного состояния человека. Каждая фигура была, как правило, олицетворением какого-либо душевного свойства человека, его наклонностей, греховных или добродетельных.<sup>10</sup> В известных исследованиях русской драматургии начала XVIII в. отмечается повторяемость, устойчивость набора аллегорических персонажей, персонифицирующих свойства человека: «Таковы, например, Отмщение, Истина, Суд Божий, Мир и Смерть, которые действуют в большинстве русских школьных драм начала XVIII в.»<sup>11</sup> По образцу первых школьных драм создавались новые драмы до 1740-х гг., с тем же преобладанием аллегорических персонификаций человеческих свойств.

В драме «Слава российская» (1724) действуют Добродетель, Мудрость, Предупреждение, Истина, Слава, Мужество и другие оли-

<sup>9</sup> Пьесы школьных театров. М., 1974. С. 111. Далее при ссылках на это издание страницы указываются в тексте.

<sup>10</sup> См.: Серман И. З. Литературно-эстетические интересы и литературная политика Петра I // Проблемы литературного развития в России первой трети XVIII века. Л., 1974. С. 19—22. (XVIII век. Сб. 9).

<sup>11</sup> См.: Демин А. С. Русская литература второй половины XVII—начала XVIII века. М., 1977. С. 209.

цветворения свойств человека и отвлеченных понятий. Все они являются если не действующими в полном смысле, то *говорящими* персонажами драмы.

В явлении втором «Славы российской» ремарка характеризует сценическую ситуацию, а за ней следует диалог персонажей-понятий: «Злобы повержены лежат. Истина и Премудрость Добродетель на трон возводят, Россия коронует».

#### Зависть

Сия ли будет нами обладати?  
Но мы с трона потщимся ея низвергати.

#### Гордость

Не уступим нимало, но крепкия роги  
Сломим, и им бежати будут скоры ноги.

#### Гнев

Не будут господствовать, мы и в ус не дуем!  
Хоть мы и окованы, однак триумфуем.

#### Премудрость

Умолкните убо вскоре, умолкните, лстивы,  
Да отсечется язык ваш ныне злосливый:  
Добродетель российска ныне да почиет,  
Никакаваго яда злоба не излиет.

(279—280)

В одах Ломоносова мы находим сходным образом персонифицированные понятия или свойства. В оде 1748 г., обращаясь от имени жителей Петербурга к Елизавете Петровне, собиравшейся поехать в Москву, он говорит:

Но естли *гордость* ослепленна  
Дерзнет на нас воздвигнуть рог,  
Тебе, в женах благословленна,  
Против ея помощник Бог.  
Он верх небес к тебе преклонит  
И тучи страшные нагонит  
Во сретенье врагам Твоим.

(8, 225)

В оде 1761 г. Елизавете Петровне гордость персонифицирует Пруссию — противника России в Семилетней войне:

Едина токмо брань кровава  
Принудила правдивой меч  
Противу *гордости* извлечь.

(8, 745)



В оде 1762 г Ломоносов имя свергнутого Петра III заменяет, чтобы его не называть, персонифицированным свойством

Теперь *злоумышленье* в яме,  
За гордость свержено, лежит  
Екатерина в божьем храме  
С благоговением стоит

(8 777– 778)

Здесь гордость в отличие от оды 1748 г уже не персонифицирована, она является соподчиненным свойством основного персонифицированного понятия — злоумышления. Последнее понятие Ломоносов заимствовал из официального манифеста о восшествии Екатерины II на престол, в котором о Петре III говорилось, что он «повеление давал действительно < > убить ее»<sup>12</sup>

Школьная драма охотно пользовалась олицетворениями злобы и производных от зла понятий — злоречие, зловерие. В «Рождественской драме» (1702) Димитрия Ростовского *Злоба* участвует в коварных замыслах против Христа-младенца вместе с *Ненавистью*, *Яростью* и другими аллегорическими персонажами<sup>13</sup>. В «Торжестве мира православного» (1703) участвует *Злочестие* (202), в «Ревности православия» — *Зловерие*, *Злочестие* и *Злоба*. В пятом явлении «Злочестие со Зловерием, разжегшись яростию вещью на Благочестие < > созывает трех адских богинь — *Злобу*, *Зависть*, *Убийство*, повелевая им, да возбудят иноверных противу Благочестия и велию брань сотворят» (208).

Ломоносов делает понятие *зло* и производные от него (злоба, злодей, злой) словесной темой в своем переложении псалма 34, в поэме «Петр Великий», главный герой которой «от самых нежных лет со злобой вел войну»<sup>14</sup>. Аллегорические персонифицированные понятия у Ломоносова в отличие от школьных драм превращаются в словесные темы его од, включаются в метафорический ряд, попадают в другое семантическое поле.

Школьная драма знает две ипостаси понятия мира: мир грешный — в противопоставлении небу праведному и мир православный — как аллегория нации. Одна из драм начала века так и называется «Торжество мира православного» (1703). В ней характерно смешение омонимических значений слова *мир*. В третьем явлении согласно программе «Благочестие и *власть Мира*, жалостным пением о падении Мира и умножении идолом рыдают» (201). Такое же разносмысленное употребление понятия *мир* встречается в вось-

<sup>12</sup> Цит. по Чернова С. Н. Ломоносов в одах 1762 г // XVIII век. Сб. статей и материалов / Под ред. А. С. Орлова. М., Л., 1935. С. 158.

<sup>13</sup> Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII века / Под ред. О. А. Державиной. М., 1972. С. 223—224.

<sup>14</sup> Серман И. З. Поэтический стиль Ломоносова. С. 39—41, 86—87.

мом явлении: «Генеуш Петра святого Идолослужение и Мир на судищи Милости, Суда, Правды и Мира приводит» (203). (*Мир* на судищи <...> *Мира* приводит).

Ломоносов, который однажды употребил слово *Мир* в оде 1761 г. в двух его значениях, предпочитал замещать его синонимами — покой, тишина. Подобное замещение еще в 1810-е гг. вызывало критические замечания и обвинения в «неточности». Мерзляков в своем разборе оды 1747 г. писал: «...он начинает воззванием к тишине, обогащающей народы и царства... Если смею сделать свое замечание, то мне кажется, что слово *тишина* не выражает всего того, что хотел сказать поэт. *Спокойствие, покой, тишина, безмолвие, благоденствие* суть идеи частные, заключающиеся в общей идее *мир*, которая действительно и вполне изображает мысль Ломоносова».<sup>15</sup>

Мерзляков имел в виду первую и хрестоматийно знаменитую строфу этой оды:

Царей и царств земных отрада,  
Возлюбленная *тишина*,  
Блаженство сел, градов ограда,  
Коль ты полезна и красна!  
Вокруг тебя цветы пестреют  
И класы на полях желтеют;  
Сокровищ полны корабли  
Дерзают в море за тобою;  
Ты сыплешь щедрою рукою  
Свое богатство по земли.

(8, 196)

*Тишина* в этой строфе не только аллегория и синоним мира, она олицетворена и метафорически ее действия очеловечены (у нее щедрая рука!). Против такого превращения тишины в мифологическое существо еще в конце 1740-х гг. возражал Сумароков: «Тишина никакого существа не имеет, и здесь ни в каком образе не представляется, как например, в эпических поемах добродетели и прочее тому подобное».<sup>16</sup> За семьдесят лет, которые отделяют статью Сумарокова от «Разбора» Мерзлякова, то, что казалось его современникам слишком большой смелостью обращения с поэтическим словом, поклонниками Жуковского оценивалось как недостаточное проникновение в семантический диапазон поэтического слова.

В 1740-е гг. то, как использовал Ломоносов вертикальную конструкцию школьного театра и как он видоизменил функцию аллегорических персонификаций, вошло составным элементом в новую

<sup>15</sup> Разбор восьмой оды Ломоносова // Труды Общества любителей российской словесности при Московском университете. 1817. Ч. 7. С. 28—79.

<sup>16</sup> Сумароков А. П. Стихотворения. Л., 1935. С. 345.

литературную систему. Аллегорические персонификации в одах Ломоносова получили иное, чем в школьных драмах, функциональное значение, их постигла другая стилистическая судьба. В то время как в школьных драмах первого тридцатилетия XVIII в. аллегорические персонификации, как показал А. С. Демин, испытали любопытную эволюцию: «У аллегорических персонажей появляются руки, ноги, колени, голова, глаза, сердце. Они начинают напоминать людей и внешностью, и чертами характера».<sup>17</sup> Аллегорические персонажи в одах превращались или в понятия в собственном смысле, или приобретали метафорическое значение, как это произошло с синонимом мира — тишиной.

Поэтика школьной драмы пригодилась Ломоносову композиционно и стилистически, хотя была переосмыслена в соответствии с его концепцией истории и его пониманием функций поэтического слова. Указанное нами соотношение поэтики од Ломоносова со структурой школьной драмы является еще одним подтверждением того положения, которое было выдвинуто мною уже давно: динамика литературы определяется не столько внутржанровыми, сколько «междужанровыми» связями, своего рода «скрещиванием».<sup>18</sup> Эти линии связей не считаются с жанровыми границами и жанровой иерархией внутри литературной системы русского классицизма, не считаются эти междужанровые связи и с временным расстоянием — в данном случае между школьной драмой начала XVIII века и одами Ломоносова 1740—1760-х гг. А превращение технико-идеологической конструкции школьной драмы в композиционный прием ломоносовской оды является наглядным примером того, какие неожиданности способна осуществить эволюция живой литературы.

---

<sup>17</sup> Демин А. С. Русская литература второй половины XVII—начала XVIII века. С. 242.

<sup>18</sup> Серман И. З. Русский классицизм. Л., 1973. С. 268—269.