

А. И. ДУДЕНКОВА

## О ПОСТРОЕНИИ ОБРАЗА В ЛИРИКЕ ЛОМОНОСОВА

Начиная с «Оды на взятие Хотина», на протяжении 40-х годов XVIII века, Ломоносов стал крупнейшей фигурой в литературе. Основная особенность литературной жизни 40-х годов заключается в том, что она проходила под знаменем утверждения классицизма ломоносовского типа. Типичные черты эстетики русского дворянского классицизма в эти годы также формируются, но не осознаются еще до конца их носителями как литературное течение, противоположное ломоносовскому. Это обстоятельство отчасти объясняет, почему вождь дворянского классицизма — Сумароков — в ряде вопросов тогда еще шел за Ломоносовым, признавая его поэтические и теоретические заслуги.

Отдельные черты классицизма как литературного стиля проявлялись в русской литературе еще до Ломоносова в творчестве Кантемира, Прокоповича, в произведениях Тредиаковского 30-х годов. Но усилиями этих писателей законченным литературным направлением классицизм не мог стать, так как исторически еще не были подготовлены условия для этого.

Тредиаковский, выступивший в литературе раньше Ломоносова, не мог претендовать на роль главы литературы послепетровского времени, хотя и начал свой литературный путь с той же критики и переоценки старых художественных форм, как и Ломоносов впоследствии. При всем сознании недостатков старой силлабической версификации, при всем понимании необходимости упорядочить литературный язык Тредиаковский как писатель и общественный деятель не мог начать новый этап истории русской литературы. Художественная практика этого писателя не всегда отвечала назревшим потребностям литературного развития.

Уже первый значительный шаг Тредиаковского в литературе — перевод любовно-аллегорического романа «Езда в остров любви» — ориентировал литературу на развитие развлекательного, а не гражданского направления. Филологические работы Тредиаковского не опирались на новаторскую художественную прак-

тику, которая зачастую шла у него вразрез с его же теоретическими требованиями.

Борьба с исторически реакционными силами выдвигала в русской литературе первой половины XVIII века политические темы, делала их самыми актуальными и насущными. Это был главный пункт завещания, оставленного петровскими идеологами последующей литературе. Роль главы литературы мог сыграть только писатель, который, исходя из прогрессивного идейного наследия прежней литературы, сумел бы преодолеть художественное несовершенство этой литературы, противопоставить ей новую теорию и художественную практику. Таким писателем и был Ломоносов. Преемственность по отношению к лучшим сторонам идейной программы петровской литературы проявлялась в мирозерцании Ломоносова прежде всего в вопросах науки, просвещения, оценки Петра I.

Уже в творчестве предшественников Ломоносова идеи новой государственности, пафос знания, прогресса рождали отдельные приметы нового художественного метода. Но для того чтобы собрать воедино отдельные элементы нового стиля, придать ему характер целостной, законченной литературно-художественной системы, нужен был гений. И этот гений явился уже в «Оде на взятие Хотина» и в «Письме о правилах российского стихосложения». Одновременно практически и теоретически поэт доказывал безграничные возможности русского языка: его поэтичность, гибкость, стилистическое богатство, его способность передавать самые различные мысли и эмоции. И сам поэт прозорливо видел грандиозную перспективу развития поэзии, версификация которой соответствует внутренней природе национального языка. Эту великую возможность он называл «толь долго пренебреженным счастьем».<sup>1</sup>

Своеобразные условия общественно-политической жизни 30—40-х годов XVIII века выдвигали на первый план задачу защиты исторического процесса, защиты петровского государственного наследия. Именно этим объясняется в значительной мере появление одной из излюбленных политических тем литературы середины XVIII века — проблематики просвещенной власти. С этим кругом государственно-патриотических идей связано во многом развитие жанра оды в творчестве Ломоносова и утверждение классицизма как целостной идейно-эстетической системы.

Белинский, анализируя «Оду на взятие Хотина», назвал, как известно, Ломоносова отцом и зачинателем русской поэзии, Петром Великим русской литературы, имея в виду красоту языка, высокие художественные достоинства поэтического первенца писателя. Уже

---

<sup>1</sup> М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. 7, Изд. АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 13.

в этом раннем произведении были заложены основные идейно-художественные особенности поэзии Ломоносова.

Такой особенностью идейного содержания оды является исключительно высокая оценка исторической роли Петра, мышление сквозь призму петровских дел обо всем, что происходит в жизни России. В победе русских войск при Хотине Ломоносов видит прежде всего победу выучки и военной организации Петра, поэтому образ великого полководца витает над сражением. Сила и могущество России — результат деятельности Петра, всех его культурно-политических преобразований. В такой трактовке образа Петра чувствуется прямая связь с идеологами петровского времени, с их политическими и философскими воззрениями. Так же как они, Ломоносов возлагает исключительные надежды на личность просвещенного монарха, на разум, облеченный властью. В вопросах общественных поэт, как известно, никогда не преодолевает идеалистических взглядов, несмотря на отдельные проблески материалистического понимания хода истории. Но в отличие от своих литературных предшественников поэт нашел художественную форму, которая полностью отвечала идейному содержанию его творчества.

В «Оде на взятие Хотина» поэт не ставил и не мог ставить перед собой задачи — воспроизвести конкретные реальные черты сражения у Хотина. В его сознании, как это и соответствовало уровню эстетических понятий того времени, назначение поэзии состояло вовсе не в изображении достоверности, истинности жизненного материала, а в пропаганде политических уроков и добрых нравов, для которых жизненный факт — лишь конечная, отправная точка, повод для выражения идеальных представлений. Напрасно мы стали бы искать в оде точные, а не условные исторические детали и соответствия, хотя творческая история произведения тесно связана с газетными сообщениями и описаниями, по которым поэт, находясь в Германии, узнал о событии.

Реальность проникает в оду лишь в виде географических имен, исторических аналогий и намеков. Во всем же остальном конкретная тема — победа русских войск над турками — раскрывается чисто условными приемами лирического переживания. Приемы эти должны соответствовать законам «возбуждения страстей», как об этом скажет поэт несколько позже в своей «Риторике». Одним из главных условий такого закона является богатство поэтического воображения творца, его способность вызывать у читателя чувства, которые писатель воссоздает с помощью поэтического искусства.

Восторг, радость, патриотическое воодушевление, вызванные победой, — эмоциональная атмосфера этой оды. Выбор художественных средств или фигур, как тогда говорили, логически выдержан в тон с этими чувствами.

Однако лирическое переживание поэта по тогдашним понятиям отнюдь не соответствует нашему представлению, сложившемуся на основе реалистического искусства. Лирическое переживание поэта не было окрашено только его личным, индивидуальным отношением к данному событию. Это вообще «приличные» данному случаю общие чувства, логические понятия о чувствах, а не непосредственные переживания, возникшие в душе поэта. Вот почему в оде столько аллегорических «употреблений», космических сравнений, условных изображений, риторических вопросов. Но и в рамках этих художественных средств, которыми Ломоносов владел в совершенстве, впервые зазвучали великолепные поэтические достоинства русского языка.

В «Оде на взятие Хотина» Ломоносов, как уже было сказано, нашел идейно-художественные принципы, на основе которых созданы почти все его последующие торжественные оды. Их тематика в 40-е годы расширяется: идеи отечества, мира, науки, раскрытые приемами грандиозной патетики, превращают торжественные, официальные оды в произведения гражданственно-патриотические.

Поэтическая деятельность у Ломоносова сочеталась со страстной борьбой за утверждение науки. Знание поэт-ученый считал всемогущим, в нем он видел первопричину всех успехов человечества. «Наука есть вождь к познанию правды, просвещение разума, успокоение народов... кто к добродетели путь отверзает? наука. Кто рассеянные народы во общества собрал? наука».<sup>2</sup> Все это наложило особый отпечаток на поэзию Ломоносова. Почти с первых шагов на литературном поприще поэт берется за создание научно-философской поэзии.

Если предшественники Ломоносова — Феофан Прокопович, Кантемир — пропагандировали передовые научные знания в научно-публицистической форме, то Ломоносов впервые в русской литературе создал подлинную научно-философскую поэзию. И ее эстетическая система органически соответствует общим художественным принципам творчества поэта. Приемы создания художественного образа в естественно-научной и в торжественной поэзии одни и те же. В произведениях с научной тематикой, где поэт как бы раскрывает пути исследования и постижения законов природы, во всем величии предстает человеческий разум, то созерцающий, то делающий выводы. Художественная ткань произведений, образные построения как бы последовательно отражают сложный путь познания. Великолепный образец этого — «Вечернее размышление о божием величестве...», а также «Утреннее...»:

Открылась бездна, звезд полна,  
Звездам числа нет, бездне дна.

<sup>2</sup> Там же, стр. 57—58.

Такова отправная точка наблюдения, общая картина, вслед за которой поэт дает детальное описание свойств этой «бездны». Художественное воплощение здесь находит и непосредственное наблюдение, и раздумье, и научная гипотеза. В соответствии с этим ходом мысли меняются художественные краски, приобретая то вид спокойной, ясной картины, непосредственно открывающейся взору, то образ космических бурь, бушующего огня, когда рассудок вверяется гипотезе, неизбежной спутнице научного познания.

В торжественных одах в основу положен тот же прием создания образа. Только здесь гипотезу заменяет определенный политический идеал, критерий политического разума и блага государства. В сознании поэта-ученого, придававшего такое исключительное значение развитию науки, просвещения, тем более логично рассудочное построение художественного образа. Как научная истина выступает в наиболее общем виде, так и художественный образ лишается непосредственно-индивидуальных признаков, в нем раскрываются обобщенно-типологические представления поэта об идеальном правителе, о теоретически свойственных ему качествах. Следовательно, путь создания образа в поэзии Ломоносова — это не обобщение на основании конкретной действительности, жизненного опыта, а воспроизведение рационалистического представления поэта об этой действительности, т. е. перед нами художественный метод, в котором выступает прежде всего реальность разума, а не реальность жизненных фактов.

Именно на основе подхода к изображаемым явлениям с точки зрения норм разума, идеальных представлений в художественной системе Ломоносова закономерно существуют различные символично-аллегорические приемы. Если сам принцип образного построения не опирается на конкретные жизненные отношения, а лишь на представления поэта об этих отношениях, то аллегорическая абстракция, средствами которой реализуется образ, вполне отвечает такому пониманию отношения литературы к действительности. Даже очень яркая, напряженная метафоричность, пышность красок ломоносовской поэзии, которая станет объектом насмешек, пародий литературных врагов поэта, в конечном счете также согласовывалась с рационалистическим воспроизведением действительности.

С большой полнотой эти эстетические принципы выражены в теоретических трудах Ломоносова — двух редакциях «Риторики». Излагаемая здесь система красноречия, т. е. по понятиям того времени сумма общих для поэзии и прозы правил, не просто знакомила русского читателя с трудами многочисленных античных и западных теоретиков красноречия. «Риторика» имела большое самостоятельное значение, поскольку в ряде случаев содержала литературные требования самого поэта. Об этом свидетельствуют иллюстративные примеры к различным правилам риторического искусства,

взятые поэтом из собственных од. Это значит, что излагаемые требования вполне соответствовали художественным принципам писателя.

В главе «Риторика», где речь идет об изобразительных средствах, определяя принцип сравнения, Ломоносов пишет: «Уподобление рождает пространные и притом прекрасные идеи, ежели многие свойства, части или действия двух подобных вещей между собой прилично снесены будут». Поясняя это положение, он приводит свои стихи:

Сходящей с польз златых Авроры  
 Рука багряна сыплет к нам  
 Брильянтов, искр, цветов узоры,  
 Дает румяный вид полям,  
 Светящей ризой мрак скрывает  
 И к сладким песням птиц возбуждает,  
 Чистейший луч доброт твоих  
 Украсил мой усердный стих.  
 От блеску твоя порфиры  
 Яснеет тон нижайшей лиры.<sup>3</sup>

Здесь картина сияющего утра, представляющая раскрытие обобщения «Аврора», является служебной по отношению к образу монархини. Идеализированные, должные, с точки зрения поэта, качества царицы диктуют подобные сравнения. Картина утра в этом отрывке — это не просто зарисовка объективной природы, с характерными чертами, бросившимися в глаза поэту, поразившими его воображение, а логическая схема, в которой каждая деталь раскрывает идеально-программный облик царицы.

Таким образом, еще раз подчеркиваем, принцип построения образа в художественной системе Ломоносова логизирован, он исключает конкретно-индивидуальный образ. Кроме этого основного художественного принципа, определяющего сам способ отображения действительности в литературе, уже в первой редакции «Риторика» были теоретически выражены и другие требования художественной программы поэта. В сочетании с принципом построения образа эти требования знаменовали собою окончательное утверждение того художественного метода, который позднее был назван классицизмом.

Так, в «Риторике» 1744 года была в общих чертах намечена теория трех штилей русского языка, задолго до того как в законченном виде учение о «штилях» явится в «Предисловии о пользе книг церковных». И снова перед нами не просто изложение отвлеченных риторических правил, а опыт стилистики од самого автора, отражение насущных потребностей развития русской литературы, поиски новых форм выражения.

<sup>3</sup> Там же, стр. 41—42.

Опираясь на собственную художественную практику, Ломоносов во второй главе «Риторики» — «О расположении слов публичных» — решал насущнейшую проблему соотношения русского и церковнославянского языков. Здесь писатель определил основной принцип отбора слов славянского языка — общедоступность их понимания. «Штиль в духовном слове, — писал Ломоносов, — должен быть важен, великолепен, силен. . . при том проповеднику стараться должно, чтобы при важности и великолепии своим слово было каждому понятно и вразумительно. И для того надлежит убегать старых и неупотребительных славянских речений, которых народ не разумеет, но притом не оставлять оных, которых хотя в простых разговорах неупотребительны, однако знаменование их народу известно».<sup>4</sup> В другом месте «Риторики» Ломоносов выдвинул принцип зависимости стиля от содержания, от темы: «К вещам высоким непристойно слова переносить от низких, например, вместо дождь идет непристойно сказать: небо плюет. . . К низким вещам от высоких переносить имена также непристойно: разве только в шуточных и сатирических речах».<sup>5</sup>

Для того чтобы выдвинуть эти требования, нужно было осознать неразработанность норм литературного языка, художественное несовершенство предшествующей литературы, архаичность стиля своего современника — Тредиаковского. И собственно против художественной практики Тредиаковского были прежде всего объективно направлены эти положения.

Нормативная разработка правил стилистики, стремление предписать определенный стиль различным видам произведений — все это также на тогдашнем этапе литературного развития в конечном счете знаменовало утверждение художественного метода классицизма.

О том, что литературно-теоретическая мысль поэта развивалась в направлении нормативного разграничения литературных форм, признания строгих правил для различных жанров, свидетельствуют новые разделы второй редакции «Риторики». Как известно, над перделкой первой редакции Ломоносов работал в течение ряда лет, и эта работа шла параллельно с художественным творчеством. Таким образом, в теоретической форме поэт высказывал то, что осознавал непосредственно как писатель.

Так, в полном соответствии с представлением о серьезном, дидактическом назначении литературы, в «Риторике» 1747 года была высказана мысль о неравноценности различных жанров. Выдвинув в качестве критерия «пользу», политическую и моральную направленность произведения, Ломоносов высоко оценивал философско-

<sup>4</sup> Там же, стр. 69—70.

<sup>5</sup> Там же, стр. 51.

политические романы Баркляя и Фенелона, так как они содержали в себе «примеры и учения о политике и о добрых нравах». И, наоборот, презрительно отвергал литературу развлекательную, легкую, которая, с его точки зрения, не исправляет нравы и не просвещает читателя. Такому презрительному осуждению подвергались любовно-авантюрные романы, сказки за то, что они «никакого учения добрых нравов и политики не содержат и почти ничем не увеселяют; но только разве своим нескладным плетением на смех приводят, как в сказке о Бове и великая часть французских романов, которые все составлены от людей неискующих, и время свое тщетно препровождающих».<sup>6</sup> В устах поэта, который в своих торжественных одах учил правителей разумной политике, эти слова звучат естественно и понятно.

В теоретических работах Ломоносова мы находим также объяснение таких приемов его поэтики, в которых некоторые исследователи видят элементы какого-то другого художественного метода, помимо классицизма. Таким отступлением от эстетики классицизма иногда считают напряженную метафоричность стиля, различные приемы поэтического парения — восторженность, гиперболизм и т. п., которые как бы эмоционально окрашивают стихотворения Ломоносова и тем самым нарушают рассудочные принципы классицизма.

Нам же представляется, что пристрастие к подобным приемам является только индивидуальным художественным своеобразием поэта, и определяется оно стремлением Ломоносова говорить о важном, значительном, отвечающем общегосударственным потребностям. Во всяком случае, рассматривать эти особенности поэтики Ломоносова как признак нарушения принципов классицизма, значит отрицать возможность внутреннего многообразия в пределах одного стиля.

Кроме того, нельзя вырывать отдельные поэтические приемы художника из общей системы его эстетических представлений. Если соотносить метафоричность стиля, различные космические сравнения и другие частные особенности поэтики Ломоносова с его пониманием цели литературного творчества, на основании которого можно говорить о классицизме Ломоносова, то между ними обнаружится закономерная связь.

Например, обобщая и обосновывая свою собственную одическую поэтику, Ломоносов выдвигает такой критерий употребления метафор, который не нарушает рассудочных построений классицизма: «Чтобы метафора была не чрез меру часто, но токмо в пристойных местах, ибо излишно в речь стесненные переносные слова дают больше оной темности, нежели ясности».<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Там же, стр. 223.

<sup>7</sup> Там же, стр. 51.

И хотя допускаются для напряжения страстей «действия в натуре невозможные», но для употребления подобных изображений в «Риторике» обозначены строгие правила, которых в большинстве случаев придерживается и сам поэт, как свидетельствуют примеры из его од.

В «Риторике» подробно разработан раздел «об украшении» слова, куда входят правила создания троп. В основу всех этих правил положен единый принцип — усиление значения, углубление смысла. Даже под эмоциональные категории — восторг, удивление, ирония — неизменно подводится строго логическая основа, и в конечном счете выражение этих чувств мыслится абстрактно, в их наиболее общей форме.

Так, в качестве примера иронии поэт приводит свои стихи из оды 1742 года «На прибытие Елисаветы Петровны из Москвы в Санктпетербург»:

Не Швед ли мнил, что он главою  
 Как Атлас держит целый свет  
 И море сильною рукою  
 И полный властью в узах жмет  
 Что твердь с собой в союзе свяжет  
 И вспять идти Луне укажет.

В этом примере эмоциональное выражение иронии подчиняется строго логической схеме. Здесь Атлас — мифологический гигант, который неоднократно встречается в одах Ломоносова, — «Звезд касающийся Атлас». Мифологическая условность приписала ему определенные действия, и вот по законам этой условности он у поэта связывает твердь и вмешивается в движение небесных светил. Поэтическая фантазия, на первый взгляд столь буйная в приведенном отрывке, на самом деле ограничена рамками логически возможных действий мифологического образа.

Таким образом, в поэтической системе Ломоносова нет принципиальных расхождений между отдельными элементами ее. Приемы создания образа в естественно-научной поэзии Ломоносова, в которой просветительская научная мысль выступает наиболее обнаженно, и в торжественной, где создается идеально-программный образ, одни и те же. Как мы стремились показать, не нарушает рассудочных принципов эстетики классицизма и напряженная метафоричность поэтического стиля Ломоносова.