

И КЛЕЙН

ЛОМОНОСОВ И РАСИН («ДЕМОФОНТ» И «АНДРОМАХА») *

В середине XVIII века в русской литературе все еще царил принцип имитации. Было, правда, и немало упреков в плагиате, которые высказывались с полемической целью, однако они не производили большого впечатления на русских авторов. Западная литература была для них складом, из которого они без колебаний заимствовали все необходимое: мотивы, сюжетные положения, отдельные выражения и целые пассажи, вырывая их из первоначального контекста.

Так поступает и Ломоносов в двух своих трагедиях. Источники известны, Ломоносов часто следует им дословно, совпадения в композиции и тематике — значительны¹ в трагедии «Тамира и Селим» (1750). Ломоносов опирается в первую очередь на трагедию Готшета «Умиравший Катон»,² в «Демофонте» (1752) — на «Андромаху» Расина. Бросается в глаза, насколько разнородны эти два источника. Готшедовский «Катон» принадлежит к традиции политической трагедии Корнеля³ и сильно отличается от «любвонной» трагедии Расина. Очевидно, что Ломоносов пользуется источниками, которые попадают ему под

* При переводе данной работы мне помогла И Паперно

¹ Резанов В И Трагедии Ломоносова // Ломоносовский сборник СПб, 1911 С 235–265

² И Готшед, в свою очередь, не стеснялся заимствовать у иностранных авторов из 1648 стихов «Умиравшего Катона» только 174 — его собственного пера. Это ничуть не повредило исключительному успеху его пьесы в Германии. См. *Steinmetz H Nachwort // Gottsched J Chr Sterbender Cato Stuttgart, 1964 S 132–142, здесь S 139*

³ См также *Alt P-A Tragodie der Aufklarung Eine Einfuhrung Tubingen, Basel, 1994 S 70*

руку. Во всяком случае, нет свидетельств тому, что имел место сознательный выбор, устанавливающий особенное родство с кем-либо из этих двух авторов. Так, при всей близости его трагедий к их европейским источникам наблюдается и значительная разница, особенно по отношению к Расину. Ломоносов отнюдь не благоговеет перед своим знаменитым предшественником: он берет, что ему нужно, и идет своим путем. Какими литературными представлениями он руководствуется? Какие культурно-исторические предпосылки тут действуют? Ответы на эти вопросы прольют свет на исторический характер русского классицизма.

* * *

В трагедии Расина «Андромаха» центральным является мотив губительной страсти. Ломоносовский «Демофонт»⁴ тоже представляет собой любовную трагедию сходного типа. Центральный персонаж, именем которого названа трагедия,— один из греческих героев, участников Троянской войны. На обратном пути на родину буря прибывает флот Демофонта к берегам Фракии, где его ласково принимает царская дочь Филлида. Они влюбляются друг в друга. Однако Демофонт — неверный любовник. Он ухаживает за Илионой, дочерью троянского царя, которая также пребывает во Фракии (троянским мотивом Ломоносов обязан чтению Расина). Под влиянием своего наперсника Демофонт, однако, приходит к пониманию недопустимости такого образа действий и возвращается к Филлиде. Действие трагедии не исчерпывается этим: из-за недоразумения Филлида вновь получает повод сомневаться в верности Демофонта. В припадке бешеной ревности она решает на страшную месть и велит своим воинам поджечь флот Демофонта огненными стрелами. Демофонт погибает в пламени. Филлида понимает свою ошибку и кончает жизнь самоубийством.

Так же как Расин, Ломоносов вводит четырех главных героев, которых он группирует в две пары. У Расина эти центральные персонажи являются носителями единого драматического действия. Ломоносов идет другим путем, он исходит из другого

⁴ Ломоносов М. В. Избр. произведения. М.; Л., 1963. С. 393—435; Racine J. Œuvres complètes. Paris, 1950. T. 1. P. 239—301. [Bibliothèque de la Pléiade] Далее ссылки на это издание приводятся в тексте, римскими цифрами обозначается акт, арабскими — сцена.

понимания трагического стиля.⁵ Он стремится не к единству и замкнутости, а к разнообразию и богатству: оставаясь в жанровых рамках классицистической трагедии, он следует барочному принципу *изобилия* (его же он придерживается и в рамках классицистической оды). Вместо единой сюжетной линии, какую находим у Расина, Ломоносов развивает два параллельных сюжета. Так же как и первая, вторая сюжетная линия ведет к страшному концу, удваивая эффект ужасного. Таким образом, наряду с принципом *изобилия* Ломоносов вводит в свою трагедию другой барочный принцип — принцип *максимального воздействия на зрителя*.

Носители первой сюжетной линии у Ломоносова — Демофонт и Филлида; носители второй линии — Полимнестор и Илиона. Полимнестор является царским наместником во Фракии; он получил эту должность от умирающего отца несовершеннолетней Филлиды. Полимнестор обручен с Илионией, дочерью троянского царя Приама. В результате разорения Трои эта связь потеряла свою ценность для Полимнестора. Он отворачивается от Илионы и ухаживает за Филлидой, от лица которой он правит Фракией. Илиона, которая, так же как Филлида, но с большим основанием видит себя обманутой и так же находится всецело во власти ревности, получает страшное удовлетворение: среди тех, кто погибает с Демофонтом во время пожара его флота, по случайному стечению обстоятельств находится и ребенок Деифил, сын неверного Полимнестора.

* * *

На фоне трагедии Расина ясно выступает композиционная специфика трагедии Ломоносова. Не менее значительными оказываются мировоззренческие аспекты. Как писатель XVIII века Ломоносов стремится к однозначности моральных суждений. В каждой из его трагедий мы находим образ злодея: в «Тамире и Селиме» это татарский царь Мамай, в «Демофонте» — Полимнестор. И Расин не аморален: его Андромаха представляет собой положительный контраст к другим ведущим персонажам трагедии. С другой стороны, Пирр, Гермiona и Орест, несмотря на пренебрежение моральными принципами, отнюдь не являются однозначно отрицательными героями: находясь во власти демонической страсти, которая вырывает их из нравственного порядка, эти три героя не владеют собою, они несвободны. В этой ситуации трудно, если не невозможно, усмотреть моральное осуждение.

⁵ Подробнее см.: *Клейн И. Ломоносов и трагедия* (в печати).

У Расина человек является жертвой сил, над которыми он не властен⁶ Страсть Пирра, Ореста и Гермियोны проявляет себя как роковая сила, против которой человек беспомощен Власть здесь не у человека, ею обладают боги Стремясь обновить французскую трагедию за счет отсылок к трагедии классической, Расин вводит представление о власти фатума — представление, которое было ему близко благодаря его приверженности французскому янсенизму с его учением о предопределении (как известно, Расин был воспитанником Пор-Рояля)

Античное представление о фатуме является центральным элементом поэтики трагедии Расина В современной Расину критике и в критике последующих веков эта черта осталась незамеченной (только в XX веке, в годы после Второй мировой войны, особенный характер трагического мира Расина привлек к себе внимание критиков)⁷ Огромному успеху у современников Расин обязан не метафизическим аспектом своих трагедий, а склонностью к любовной теме и интенсивностью эмоционального воздействия — отсюда и клише «нежный Расин» (*tendre Racine*)⁸ Совсем не понятным осталось трагическое мировоззрение расиновских пьес в XVIII веке — не только в просвещенной Франции, но и в послепетровской России

В культуре послепетровской России с ее верой в возможность глобального обновления бытия преобладала уверенность во всемогуществе человеческой воли и ее способности свободно управлять судьбой человека Этот оптимизм, который характеризует официальную пропаганду петровской и послепетровской эпохи, связывает ее с ранним европейским Просвещением⁹ И в этом смысле Ломоносов является представителем петровской России

⁶ Ср здесь и в книге *Adam A Histoire de la littérature française au XVII^e siècle* Paris, 1968 Т IV P 255–377 («Racine»), 374–377 («Conclusion») К интерпретации «Андромахи» см прежде всего *Picard R* [Введение] // *Racine J Œuvres complètes* P 233–237, *Köhler E* Vorlesungen zur Geschichte der französischen Literatur Klassik Stuttgart , 1983 S 17–42 («„Andromaque“ eine Modellinterpretation»), *Jauß H R* Racines „Andromaque“ und Anouilh's „Antigone“ (Klassische und moderne Form der französischen Tragödie) // *Racine Hrgb W* Theile Darmstadt, 1976 S 251–273

⁷ См *Theile W* Die Racine-Kritik bis 1800 Kritikgeschichte als Funktionsgeschichte Munchen, 1974

⁸ То же клише встречается в России *Gukowsky Gr* Racine en Russie au XVIII^e siècle // *Revue des études slaves* 1927 № 7 P 75–93 («La critique et les traducteurs»), P 241–260 («Les imitateurs»), здесь P 77

⁹ См *Wittram R* Peter I Czar und Kaiser Göttingen 1964 Bd II S 634 (указатель, слово «Leibnitz») et pass

(а также раннего европейского Просвещения) Веру Ломоносова в безграничные возможности человеческой воли мог укрепить и его собственный жизненный опыт — головокружительная карьера выходца из крестьянской среды¹⁰

Поэтому неудивительно, что вышеупомянутые аспекты поэтики трагедии Расина либо игнорируются, либо — что более вероятно — не воспринимаются Ломоносовым. Как уже было сказано, троянские мотивы принадлежат к тем элементам, которые Ломоносов заимствует у Расина. С этими мотивами связывается у Расина представление о прошлом, которое еще присутствует в настоящем и роковым образом влияет на него,¹¹ несмотря на все сопротивление, оказываемое героями как победитель Трои и сын Ахиллеса, Пирр ухаживает за троянкой Андромахой, но она не может забыть ужасы, свидетелем которых она была в ночь падения Трои. Это сочетание мотивов повторяется у Ломоносова как троянская царевна, Илиона видит в Демофонте только обгоренного кровью врага — и по этой причине она не способна ответить на его чувства. Разница заключается в том, что у Ломоносова мотив воспоминания не играет никакой роли, ибо в отличие от Андромахи Илиона не присутствовала при падении Трои. Та психологическая глубина, которая отличает конфликт Пирра и Андромахи у Расина, в значительной мере теряется у Ломоносова.

Следует подчеркнуть еще одну черту. У Расина напряженные отношения между Пирром и Андромахой являются частью замкнутой цепи взаимосвязанных событий, которая в конечном итоге приводит к катастрофе. У Ломоносова эта цепь зависимостей разорвана, так как под моральным влиянием своего наперсника Демофонт отворачивается от Илионы и, рассказавшись, возвращается к Филлиде. Таким образом, троянский мотив не имеет никакого влияния на дальнейшее развитие действия. У Ломоносова нет темы рока и фатальной необходимости. Его интерес к троянским мотивам имеет стилистическую

¹⁰ Впрочем, и Расин был человеком довольно низкого происхождения, который благодаря своему поэтическому таланту и искусству социального поведения сделал блестящую придворную карьеру. См. *Picard R. La carrière de Jean Racine*. Paris, 1961. Однако жизненный опыт не отразился в поэтике трагедий Расина — царящий там фатализм имеет характер поэтического приема. Иначе у Ломоносова имеются, как кажется, основания связать его художественную идеологию с жизненным опытом.

¹¹ См. *Poulet G. Notes sur le temps racinien // Racine J. Œuvres complètes*. P. 99–114.

природу: стремясь воплотить принцип изобилия, он использует троянский мотив в целях обогащения и разнообразия художественного целого.

Психологическая перемена в раскаявшемся Демофонте — это элемент сюжета, который лишней раз демонстрирует различие между Ломоносовым и Расином. Тот же самый мотив неоднократно встречается у Расина, когда он говорит о перипетиях судьбы. Однако этот мотив имеет другие основания, чем у Ломоносова, и приобретает другой смысл. Из ревности Гермiona побуждает влюбленного Ореста убить Пирра. Однако, когда преступление совершено, Гермiona осыпает Ореста упреками (знаменитая третья сцена пятого акта). Эта перемена в ней — иррациональна и демонстрирует амбивалентность любви и ненависти. В противоположность этому Демофонт у Ломоносова действует сознательно во имя разума и добродетели. У Расина и Пирр переживает нечто подобное (II. 4), но позже его переживания сводятся на нет. У ломоносовского Демофонта перемена имеет окончательный характер (то же самое можно сказать о Полиместоре, который отворачивается от Илионы). И этот переход происходит легко и быстро: достаточно одного разговора с добродетельным наперсником, чтобы Демофонт встал на путь истинный (II. 8). Единственная трудность заключается в том, чтобы убедить обманутую возлюбленную в своей искренности, но и здесь достаточно оказывается одного, правда напряженно-го, разговора (III. 4).

У Расина такое было бы невозможно, но Ломоносов следовал в своей трагедии «Тамира и Селим» Готшеду. В «Умирающем Катоне» Готшета Порция, вновь обретенная дочь главного героя, давно любит Цезаря, и эта любовь взаимна. Но Цезарь — враг республики, а Катон, напротив, — убежденный республиканец. Его возмущает мысль о том, что его дочь могла полюбить Цезаря. Он неумолим, и Порция подчиняется долгу (IV. 2): перемена в ней совершается так же гладко и быстро, как и в случае с Демофонтом, и также является бесповоротной — опять *разум* одерживает блестящую победу над желанием и страстью. Так же как и Готшед, Ломоносов является поборником раннего Просвещения в отличие от Расина, писателя другой эпохи.

* * *

Как он сам заявлял, Расин стремился к трагедии, действие которой было бы как можно более «простым и не нагруженным материалом» («une action simple, chargée de peu de matière»). На

переднем плане должны стоять «интересы, чувства и страсти героев»¹² Эту часто цитируемую программу Расин также воплотил в своей трагедии «Андромаха» Главным для развития сюжета являются здесь внутренние процессы и состояния, речь идет о самообмане, нежелании знать и ослеплении В борьбе противоречивых чувств и в постоянно обновляющемся конфликте надежды и отчаяния, герои не способны познать подлинный смысл вещей и прийти к окончательному решению Преобладание у Расина психологического начала сказывается также на структуре диалога и находит выражение в исключительном богатстве смысловых оттенков

Всего этого нет у Ломоносова ни в «Тамире и Селиме», ни в «Демофонте» Вместо психологического разнообразия мы находим разнообразие внешнего и вещественного Об удвоении сюжетной линии в «Демофонте» уже была речь Удваивается также предыстория действия помимо троянской истории, речь идет также о политической обстановке на родине главного героя Тезею, царю афинскому и отцу Демофонта, угрожает узурпатор В ведении сюжетных линий преобладают внешние обстоятельства Маленький сын Полиместора Деифил погибает вместо Полидора, брата Илионы, которая ради его спасения подменяет детей, несчастный случай вновь возбуждает ревность Филлиды Правда, изъяснения чувств занимают много места и в любовной трагедии Ломоносова Там царствует, однако, однообразный пафос, который варьируется с помощью речевых и риторических средств, а также с помощью усиления и ослабления эмоциональной интенсивности, что в целом соответствует лирическому стилю русского классицизма

Нет у Ломоносова и тех психологических сложностей, которые возникают у героев Расина в результате ослепления и самообмана и которые мешают им видеть истину В трагедиях Ломоносова истина кажется заданной и непроблематичной Препятствия появляются тогда, когда герои лгут (Мамай в «Тамире и Селиме») Возможны также ошибки, и они могут иметь страшные последствия, как случается с Демофонтом и Филлидой В принципе, такие ошибки можно было бы легко прояснить, так как они происходят только от внешних обстоятельств Представление о том, что познание истины может иметь внутренние препятствия, как это бывает у героев Расина, подверженных ослеплению и самообману, является чуждым для Ломоносова Оптимизму воли соответствует оптимизм в сфере познания

¹² Ср «Предисловие» Расина к его трагедии «Britannicus» Racine J *Œuvres complètes* P 385–389, здесь P 387

То, что у Ломоносова в сравнении с Расином может показаться недостатком психологической разработки, не является художественным несовершенством. Для раннего Просвещения психологические осложнения кажутся несущественными. Они только мешают ясности морального суждения и непосредственности познания действительности, которая представляется разумной. Несчастье и зло в этой действительности случайны; нет ничего таинственного. Сложность и непроницаемость душевных процессов несовместимы с оптимистическим мировоззрением. В этом отношении Ломоносов стоит ближе к Готшеду, чем к Расину. Такой же отход от традиции французской классики наблюдается у Сумарокова (в этом отношении звание «Северного Расина» необоснованно). В течение XVIII века подобный процесс происходит и во Франции:¹³ психологическое богатство французской классики XVII века уступает место прямолинейному дидактизму искусства, которое на пороге Французской революции стремится к пропаганде просветительских идей.

¹³ См. *Gaiffe F* *Décadence et transformation de la tragédie et de la comédie au XVIII siècle: Das französische Theater des 18 Jahrhunderts* / Hrsg Rieger D Darmstadt, 1984 S 27—41, здесь S 33.