

МИХАИЛ ВАСИЛЬЕВИЧ ЛОМОНОСОВ

1

Личность Ломоносова, его историческое своеобразие, его приход в русскую культуру нельзя понять, не составив себе представления об его родине, об окружавшей его природе и выдвинувшей его социальной среде. Славяновед В. И. Ламанский утверждал, что для появления Ломоносова «в целой России в начале XVIII века едва ли была какая иная область, кроме Двинской земли, с более благоприятною историческою почвою и более счастливыми местными условиями». ¹ Беломорский Север был деятельным и цветшим краем, где жили потомки новгородцев, незакрепощенные «черносошные крестьяне», суровые, предприимчивые и умевшие за себя постоять, сплотившись в сильные земские «миры». Они не знали барщины и отбывали большинство повинностей в денежной форме, что способствовало усилению товарного хозяйства и развитию торговли и ремесел.

На Беломорском Севере развивались морские промыслы. Поморы строили и снастили речные и морские суда. Они воспитали в своей среде опытных «кормщиков» (капитанов), которые владели основами навигации и пользовались компасом, смело ходили в Ледовитый океан, добираясь до Груманта (Шпицбергена) и Новой Земли. По всему Мурманскому берегу были разбросаны промысловые становища, куда приходили суда для ловли трески особыми «ярусами» — огромными снастями с сотнями навязанных на них крючков. А на самом Белом море «сидели» на семужьих топях, били тюленей, варили соль, гнали смолу, добывали слюду. Здесь складывалась самобытная народная культура, возникали художественные ремесла. Хотя школ на Севере почти не было, поморы учили грамоте друг друга,

¹ Ламанский В. Михаил Васильевич Ломоносов: Биографический очерк. СПб., 1864. С 26—27. Этим вопросам посвящена кн. : Морозов А. А. Родина Ломоносова. Архангельск, 1975. 679 с. См. также: Летопись жизни и творчества Ломоносова / Сост. В. Л. Ченакал, Г. А. Андреева, Г. Е. Павлова и Н. В. Соколова. М.; Л., 1961.

собирали и переписывали рукописные книги, ценили печатные издания петровского времени.

Северная Двина, примерно в ста пятидесяти верстах от впадения в море, против города Холмогоры образует широкую луку, где расположилось несколько островов. На самом большом разместилось десятка три деревень в один-два двора, составивших две волости — Куростровскую и Ровдогорскую. «Деревнями» здесь называлось все владение, обычно одной семьи. К ним причисляли и пашни, и сенные покосы («пожни») на соседних заливных островах, и даже лесные «путики» на охоту. Деревеньки лепились друг к другу и нередко меняли названия. Согласно писцовым книгам, в одной из них — Мишанинской осенью 1711 года у помора Василия Ломоносова родился сын Михайло. ¹ Позднее Мишанинская слилась с соседней Денисовской, которая и прослыла родиной Ломоносова еще при его жизни.

Василий Дорофеевич Ломоносов родился в 1681 году, по-видимому, рано осиротел и обрелся на «подворье» своего дяди Луки Леонтьевича Ломоносова, «крутившего» промысловые артели на тресковые промыслы на Мурмане. Василий Ломоносов трудился на них рядовым покрученником. Женился он поздно, когда ему было под тридцать, на сироте, дочери дьякона из прихода Нижние Матигоры на Двине — Елене Ивановне Сивковой. Только после женитьбы он обзавелся своим домом, а к 1725 году построил двухмачтовый «новоманерный гукор» «Святой Архангел Гавриил», прозванный в народе за быстрый ход «Чайкой». На нем он и хаживал на промыслы в становище Кеккуры в губе Рында (на Мурмане) и развозил «хлебные запасы» на Соловки и для воинских гарнизонов на Коле и в Пустозерске. Лет с восьми Михайло Ломоносов стал разделять труды и опасности далеких морских переходов. Могучая северная природа открыла ему необъятный простор для наблюдений и запечатлелась в его памяти.

Грамоте Михайло стал обучаться, по-видимому, довольно поздно. Учителем его называют местного дьячка Семена Никитича Сабельникова, искусного в церковном пении и чтении и обладавшего каллиграфическим почерком. И вот скоро и сам Ломоносов стал читать на клиросе «Апостола» и другие книги, «расстановочно, внятно, а притом и с особою приятностию и ломкостью голоса». ² От этого времени сохранился и первый автограф Ломоносова — он четко расписался в подрядной книге за двух неграмотных подрядчиков.

¹ День рождения М. В. Ломоносова точно не установлен. Позднее по решению Академии наук его принято считать — 8(19) ноября 1711 года.

²

Полн. собр. соч. Михаила Васильевича Ломоносова с приобщением жизни сочинителя. Спб., 1784 Ч. 1. С. III—IV. В дальнейшем: «Академическая биография 1784 года».

Ломоносов жадно тянулся к книгам. И северная деревня оказалась ими не скудна. В семье куростровцев Дудиных он раздобыл «Граматику» церковнославянского языка Мелетия Смотрицкого и напечатанную в 1703 году для навигацких учеников «Арифметику» Леонтия Магницкого, содержащую сведения по геометрии, астрономии и навигации. Эти две книги Ломоносов назвал «вратами своей учености». Важное значение для него имела «Псалтирь рифмотворная» Симеона Полоцкого, вышедшая в Москве в 1680 году. По ней он познакомился с книжной поэзией, тем более наглядно, что мог увидеть, как знакомые ему слова церковной «Псалтири» претворялись в стихи. «Блажен муж, иже не иде на совет нечестивых, я на пути грешных не ста, и на седалище губителей не седе» — а у Симеона Полоцкого:

Блажен муж, иже во злых совет не вхождаше,
Ниже на пути грешных человек стояше,
Ниже на седалищех восхоте седети
Тех, иже не желают блага разумети...¹

Стихи написаны еще по старой силлабической системе, виршами.

Кругозор Ломоносова ширился, а обстановка в доме складывалась все более тяжело. Возвратившись с промыслов, он застал мать при смерти. Она умерла после 1719 года. Отец женился во второй раз, скорее всего в 1721 году, на дочери крестьянина соседней Ухтоостровской волости Федоре Усковой, но в июне 1724 года она скончалась. Дом помора не мог оставаться без хозяйки, и отец Ломоносова женился в третий раз 11 октября 1724 года на вдове Ирине Семеновой — дочери вотчины Антониново-Сийского монастыря на Двине крестьянина Семена Корельского. Впоследствии Михайло Ломоносов отзывался о ней как о «лихой мачехе», попрекавшей его тем, что он сидит «попусту за книгами». «Для того многократно я принужден был читать и учиться, чему возможно было, в уединенных и пустых местах и терпеть стужу и голод...» (письмо к И. И. Шувалову от 31 мая 1753 года).² Отец решил по-своему образумить его и сговорил на Коле у «неподлого человека» дочь, но Михайло «притворил себе болезнь» и от женитьбы отговорился. Но надо было на что-то решаться. И вот, как сообщает «Академическая биография 1784 года», получив «неявным образом», видимо с помощью земляков, паспорт, заняв у соседа Ф. Шубного три рубля и не сказав ни

¹ Полоцкий Симеон. Избр. соч. М; Л., 1953. С. 85.

² Письма Ломоносова печатаются по кн.: Ломоносов М. В. Соч. М.; Л. 1948. Т. VIII, паг. 1. С. 127 (подготовил к печати Л. Б. Модзалевский). В это издание включены также письма разных лиц к Ломоносову. В дальнейшей данное издание цитируется с указанием страницы в тексте.

слова домашним, ушел к Москве с караваном мороженой рыбы в конце 1730 года. «Дома между тем долго его искали и, не найдя нигде, почитали пропавшим, до возвращения обоза по последнему зимнему пути...».

В начале января 1731 года двинской рыбный обоз подошел к Москве и остановился в Китай-городе, где шел оптовый торг. Дело было под вечер, и Ломоносов первую ночь проспал в «общевнях» (зимней повозке) в рыбном ряду. Поутру он встретил знакомого куростровца. Земляки приняли в нем участие, приютили и поддержали. Сперва он наведялся на построенную при Петре Сухареву башню, где помещалась Школа математических и навигацких наук и преподавал Магницкий. Но в 1715 году она была переведена в Петербург, а на Сухаревой башне осталась низшая «цифирная школа». Там обучали грамоте и начальной математике. Неудивительно, что ему «этой науки показалось мало», и он обратился в основанную в 1695 году Славяно-греко-латинскую академию — высшую духовную школу, откуда в петровское время на гражданскую службу в различные ведомства с 1701 по 1728 год вышло 168 человек, а в духовенство — всего 68. Большинство учащихся (их насчитывалось до трехсот) были из бедноты, дети низшего духовенства, посадских, челядинцев и др. Указом Синода в 1728 году было запрещено принимать в Академию «помещичьих людей и крестьянских детей». Явившись к ректору Академии Герману Копцевичу, Ломоносов назвал себя сыном холмогорского дворянина, а на «словесном расспросе» обнаружил светлый ум и страсть к наукам. 15 января 1731 года он был зачислен учеником Академии, но посажен в самый низший класс, так как не знал латыни, на которой велось все преподавание, вместе с «малыми ребятами», которые, по его словам, над ним смеялись, поговаривая: «Смотри-де, какой болван лет в двадцать пришел латине учиться!» Так вспоминал он об этих днях в письме к И. И. Шувалову от 10 мая 1753 г. (с. 125).

Во время обучения в «Спасских школах», как в просторечии называли Академию, Ломоносову жилось трудно. Учащимся выдавалось от казны мизерное жалованье по три копейки на день в младших классах, а начиная с седьмого — четыре, да и оно часто задерживалось. «Имея один алтын в день жалованья, нельзя было иметь на пропитание в день больше как на денежку хлеба и на денежку квасу, прочее на бумагу, на обувь и другие нужды» (с. 125). Но Ломоносов упрямо учился. Начав с первого класса, он через полгода перешел во второй и в том же году в третий. А через год настолько овладел латынью, что смог перейти в «словесный класс» — «пиитику», которую преподавал Феодор (Феофилакт) Кветницкий, знакомивший учащихся с началами поэтики и латинскими авторами: Овидием, Горацием, Вергилием и др. «Поэзия, — наставлял Кветницкий, — есть

искусство о какой бы то ни было материи трактовать мерным слогом с правдоподобным вымыслом». Но вымысел не должен быть противоразумным». «Поэтически вымышлять — значит находить нечто придуманное, то есть остроумное постижение соответствия между вещами несоответствующими». «Вымысел есть речь ложная, изображающая истину». В этих словах четко изложен принцип барочного остроумия и образования метафоры: нахождение неожиданных смысловых связей и сближение «далеких» (переносных) значений слова.

Литературное образование Ломоносов продолжал в классе риторики, курс которой занимал два года. Риторику читал Порфирий (Петр) Крайский, в прошлом воспитанник той же Академии. Крайский составил свое руководство по риторике (246 страниц), которое так увлекло Ломоносова, что он переписал его для себя. «Риторика» содержала разделы: Изобретение, Расположение (композиция), Выражение (стиль), Память и Произношение (поведение и манера оратора). Память была девизом эпохи: мать «изобретения» (создания образов) Крайский советовал учащимся читать античных авторов, называл имена Демосфена, Цицерона, Тацита; «Риторика» Крайского содержала практическую часть, как составлять речи на различные случаи, «похвальные слова» и панегирики.¹

Ломоносова влекло к наукам и практической деятельности. Он ищет дорогу в жизнь. По словам «Академической биографии 1784 года», обучаясь в «Спасских школах», он в свободные часы «рылся в монастырской библиотеке», где «попало в руки его малое число философических, физических и математических книг». Вероятно, он читал и составлявшиеся в Петербургской академии наук «Примечания на ведомости», содержавшие популярные статьи по различным отраслям знания. Узнав о предполагаемой экспедиции к Аральскому морю под началом обер-секретаря Сената Ивана Кириллова, известного географа и картографа, Ломоносов вызвался принять в ней участие, приняв сан священника. На сей случай он объявил, что «отец у него — города Холмогор церкви Введения пресвятая богородицы поп Василий Ломоносов». А когда Ставленнический стол Академии вознамерился проверить эти сведения в Камер-коллегии, Ломоносов поспешил признаться, что он крестьянский сын, в экспедицию пожелал ехать «самохотно», а сказался поповичем «с простоты своей». Наказания он не понес, но в экспедицию не попал.

Осенью 1735 года Ломоносов перешел в класс философии, где господствовала схоластика. Но тут подоспел приказ Сената Синодальному управлению — отобрать лучших учеников «Спасских школ»

¹ «Пиитика» Кветницкого и «Риторика» Крайского описаны в кн.: Воскресенский Г. Ломоносов и Московская славяно-греко-латинская академия. М, 1891.

«в науках достойных» и отправить в Петербургскую академию для дальнейшего образования. Были отобраны двенадцать человек, в их числе Ломоносов, и отправлены в Петербург, куда они прибыли под Новый год.¹ 1 января 1736 года Ломоносов был зачислен студентом Академии наук. Перед ним открылся новый мир. Он увидел вознесшийся по воле Петра город, который всем своим обликом не походил на живописную, златоглавую Москву. В открытой в 1725 году Академии наук он обрел новую науку и, вероятно, успел усвоить основания картезианской философии и физики, которой придерживались петербургские академики. Ему, по-видимому, довелось слушать лекции по физике академика Георга Крафта (1701—1754) и свести знакомство с работавшим в «физическом кабинете» Георгом Вильгельмом Рихманом (1711—1753), впоследствии ставшим его другом.

Умственные интересы Ломоносова в Петербурге не ограничивались математическими науками. 29 января 1736 года он приобрел недавно вышедший в свет трактат В. К. Тредиаковского «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» (СПб., 1735), в котором были провозглашены и обоснованы принципы нового, силлабо-тонического стихосложения. Для Ломоносова это было откровение. И когда, проучившись всего несколько месяцев в Петербурге, он отправился за границу, то взял эту книгу с собой, испещрив пометами и замечаниями.²

2

23 сентября 1736 года трое русских студентов — Михайло Ломоносов, Дмитрий Виноградов и Густав Рейзер отплыли на корабле, следовавшем из Кронштадта в Любек, куда благополучно прибыли 16 октября. По решению Академии наук они были отобраны для обучения во Фрейберге (в Саксонии) у «берг-физикуса» Иоганна Фридриха Генкеля, чтобы стать горными инженерами, химиками и металлургами. Но предварительную общую подготовку они должны были получить в Марбурге (в Гессене) у профессора Христиана Вольфа, который принимал участие в организации Петербургской академии наук и получал от нее почетную пенсию. Он согласился принять русских студентов и наладить их обучение без особого вознаграждения. 3 ноября они добрались до Марбурга, где Вольф

¹ Жизнь и обучение в Московской славяно-греко-латинской академии подробно изложена в кн.: Морозов А. А. М. В. Ломоносов: Путь к зрелости: 1711 — 1741. М.; Л., 1962. С. 100—180. Петербургский период жизни Ломоносова (до отъезда за границу) см.: там же. С. 181—220.

² Этот экземпляр с пометами Ломоносова сохранился в Архиве Академии наук.

позаботился об их быте, подыскал учителей по химии, французскому языку, фехтованию и танцам. Основные занятия с ними он вел сам.

Христиан Вольф (1679—1754) пользовался европейской славой. Он слыл учеником великого Лейбница, но, в сущности, отказался от его «монады», скрывавшей в себе идею непрерывного развития. Он был догматиком-рационалистом, стремившимся утвердить все науки на прочном логическом основании и объединить все отрасли знаний в универсальную систему с помощью «математического метода». Но это была не математика в подлинном значении слова, а способ рассуждения и изложения по методу, предложенному в геометрии Эвклида. Вольф распространил этот способ выведения истин на все науки и на вопросы философии и морали. На титульном листе немецкого издания «Метафизики» он поместил изображение солнца, рассеивавшего своими лучами темные облака, возвещающая торжество разума. Физические воззрения Вольфа были эклектичны. Переходя к реальному миру, он включал в свою систему всю совокупность фактов современного естествознания. Он был отличным педагогом и излагал предмет ясно и доходчиво, хотя сухо и педантично. Уже в одном из первых доношений в Петербург русские студенты сообщали, что Вольф читает им курс математики, включающий начала гидравлики и гидростатики.

Христиан Вольф сыграл заметную роль в истории немецкого Просвещения, но было бы неверно видеть в нем только передового мыслителя. И Ломоносову потребовалось немало умственных усилий, чтобы преодолеть метафизику Вольфа. В своих первых «специменах» («образчиках знаний»), посланных в Петербург, Ломоносов из общих философских положений Вольфа ссылается только на закон достаточного основания — «ничто не может совершаться без достаточного основания». Сами же «специмены» посвящены физическим вопросам, которые его больше всего интересовали: «О превращении твердого тела в жидкое, в зависимости от движения предсуществующей жидкости» (15 октября 1738) и «О различии смешанных тел, состоящем в сцеплении корпускул», т. е. молекул (март 1739). Вольф отмечал способности Ломоносова, который, по его словам, обладал самым светлым умом среди посланных к нему студентов.¹

Вместе с первым же «специменом» Ломоносов послал в Петербург, как доказательство успехов во французском языке, свой перевод

¹ Пребывание Ломоносова в Марбурге, его обучение у Вольфа и отношение его к вольфианству см в кн.: Морозов А. А. М. В. Ломоносов: Путь к зрелости. С. 221—304. См. также: Морозов А. А. М. В. Ломоносов и телеология Христиана Вольфа // Литературное творчество Ломоносова: Исследования и материалы. М.; Л., 1962. С. 163—196.

оды Фенелона, приложенной к его роману «Похождения Телемака». Перевод выполнен четырехстопным ямбом с чередованием мужских и женских рифм. Занимаясь вопросами стихосложения, Ломоносов проверял принципы В. К. Тредиаковского, опираясь на опыт европейской поэзии. В Марбурге он приобрел «Итальянско-французско-немецкую грамматику» (1699) Дж. Венерони, содержащую отрывки из произведений Ариосто, Петрарки, Тассо и Джамбатиста Марини (1569—1625) — крупнейшего поэта и теоретика итальянского барокко.¹

В трактате Тредиаковского, который придиричливо изучал Ломоносов, была помещена «Эпистола от российский поэзии к Аполлину» (Аполлону), где были перечислены различные немецкие поэты, крупные, как И.-Х. Гюнтер и Б.-Г. Брокес, и менее значительные, как подвизавшиеся при саксонском дворе И. Бессер и И.-У. Кёниг, и совсем неприметные. Вероятно, Тредиаковский, сведущий во французской поэзии, о немецкой знал понаслышке, со слов петербургских академиков. Ломоносов получил за границей возможность ознакомиться с немецкой поэзией непосредственно. Первыми немецкими книгами, которые попали ему в руки, были шеститомная антология поэтов позднего барокко — «Гофман фон Гофмансвальдау и другие избранные немецкие поэты» (1706), приобретенная Д. Виноградовым, и «Стихотворения» Гюнтера (вероятно, издания 1735 года), купленные Г. Рейзером.²

Иоганн Христиан Гюнтер (1695—1723) был кумиром студенческой молодежи, увлекавшейся его полными задора жизнерадостными стихами, которые позднее ценил Гёте.³ Но внимание Ломоносова несомненно привлекла и ода Гюнтера по случаю победы Евгения Савойского над турками 21 мая 1718 года, имевшей большое значение для славянских народов по Дунаю.

Ломоносова не оставлял интерес к риторике. Он основательно изучал «Подробное руководство к красноречию» (1736) Иоганна Готшета (1700—1766), ученика Вольфа. Готшед насаждал в Германии классицизм в узком и ограниченном понимании. Написанная им по всем правилам классицизма «образцовая» трагедия «Умиравший Катон» (1732) была суха и рассудочна. В поэзии Готшед выдвигал

¹ Об итальянских интересах Ломоносова см.: Горохова Р. М. Ломоносов и Тассо // «Рус. лит.». 1984, № 3. С. 158—169.

² Реестры книг, приобретенных Д. Виноградовым и Г. Рейзером, опубликованы нами в кн.: Морозов А. А. Ломоносов: Путь к зрелости. С. 462—464.

³ См. Гёте И. В. Поэзия и правда. // Собр. соч.: В 13 т. М., 1935. Т. 9. С. 282—283.

требование сугубой точности и однозначности поэтического слова, что сковывало метафору и иссушало воображение.¹

Вряд ли Ломоносов не знал, хотя бы в общих чертах, о полемике, разгоревшейся в Германии после выхода в 1735 году посмертного сборника стихов Гюнтера. С резкой критикой его выступил Готшед, осуждавший мнимую нелогичность и бурный метафоризм Гюнтера, его «неровный» слог, якобы недопустимый в героической поэме. В защиту Гюнтера выступили швейцарцы Бодмер и Брейтингер, отстаивавшие «правду воображения», отвергавшие черствую рассудочность готшедовского классицизма.

Художница Е. Я. Данько, изучавшая биографию создателя русского фарфора Д. Виноградова, обнаружила в его бумагах сделанный им перевод руководства «Пробирная наука». Оказалось, что Виноградов писал его на обороте незаполненных чистых листов записок Ломоносова по теории литературы. Среди них выписки из статьи Готшедта «Опыт перевода Анакреона».² Разбирая оду «К лире», Готшед привел ее переводы на латинский, французский, английский и итальянский языки и предложил три своих перевода на немецкий язык. Ломоносов выписал эти тексты, начиная с древнегреческою, и поместил и свой опыт перевода ямбическими стихами:

Хвалить хочу Атрид,
Хочу о Кадме петь:
А гуслей тон моих
Звенит одну любовь.
Стянул на новый лад
Недавно струны все,
Запел Алцидов труд,
Но лиры звон моей
Поет одну любовь.
Прощайте ж нынь, вожди!
Понеже лиры тон
Звенит одну любовь.

Петербургская академия помнила о своих питомцах. Им посылали различные инструкции и наставления. Академики Г.-В. Крафт и И. Амман советовали им читать «изрядных авторов» по «натуральной истории» — различать роды камней и руд, собирать коллекцию минералов. Студентов послали за границу не затем, чтобы они занимались метафизикой или поэзией, а чтобы они стали дельными «горными

¹ С трагедией Готшедта, приобретенной Г. Рейзером, Ломоносов познакомился в Марбурге. См. также: Куник А. А. Сборник материалов для истории Академии наук в XVIII веке. СПб., 1865. Ч. 2. С. 388 и 391.

² Данько Е. Я. Из неизданных материалов о Ломоносове // XVIII век. М.; Л., 1940. Т. 2. С. 248—275.

офицерами». Больше всего беспокоили Академию их денежные дела и образ жизни. Поначалу им щедро назначили содержание 1200 рублей в год, и они почувствовали себя богачами. Полученные деньги быстро вышли, студенты влезли в долги под нещадные проценты, а деньги приходили неисправно. Возникли конфликты. Узнав об этом, Академия предписала провинившимся студентам немедленно отправиться во Фрейберг для получения специального образования. Вольф посылно распутывал их дела, спорил с алчными ростовщиками. Он дал лестную характеристику Ломоносову, отметив, что тот «показал большую охоту и страстное желание к наукам». Ломоносов на всю жизнь сохранил благодарную память о своем учителе и, спустя много лет, писал, что не хочет огорчать его старость и потому не вступает в полемики с эпигонами его философии «шершнями-монадистами» (письмо Ломоносова Л. Эйлеру от 12 (23) февраля 1754 г. — с. 159).

25 июля 1739 года русские студенты, проследовав в почтовой карете из Гессена в Саксонию, добрались до Фрейберга, живописного городка, где все дышало горным делом. Горный советник («берграт») Генкель, под надзор которого они поступили, подыскал им квартиры, каждому порознь. Им было сокращено содержание, а берграту наказано денег им на руки не давать и не оплачивать их долгов.

Горная академия во Фрейберге еще не была основана. Горному делу обучали отдельные мастера и специалисты, среди которых самым выдающимся был берграт Иоганн Фридрих Генкель (1669—1744) — химик, минералог и металлург. В 1725 году он выпустил прославившую его «Пиритологию, или Историю колчеданов», а в 1726 году стал членом Прусской академии наук. Шведский минералог Иоганн Валериус в 1772 году в своей книге «Система минералогии» указывал, что для развития этой науки «никто столько не сделал как Генкель», который обращал внимание не столько на внешние признаки минералов, сколько на их структуру, и проводил исследования «с помощью огня и растворяющих средств».¹ Берграт Генкель был человек иного склада, чем Христиан Вольф. Он не любил теоретизировать и твердил, что ученые, «гоняющиеся за бреднями, гнушаются трудов и пота горняков». Он был стар, черств, раздражителен и педантичен.

Русские студенты вели занятия в маленькой лаборатории, построенной Генкелем отдельно от дома.² Они посещали окрестные рудники. Занятия со студентами кроме самого берграта вели рекомендованные им вардейн (присяжный пробирер) И. Клоч, маркшейдер

¹ Wallerius J. G. Systema mineralogicum. Stockholm, 1772. S. 39.

² Описание лаборатории и характеристику научного значения Генкеля см.: Раскин Н. М., Шафрановский И. И. Иоганн Фридрих Генкель // Ломоносов: Сб. статей и материалов, Л., 1983. Т. 8. С. 76—86.

А. Бейер и шихтмейстер И. Керн. Ломоносов наблюдал жизнь и труд горняков, присматривался к их обычаям и прислушивался к их диалекту. В своей книге «Первые основания металлургии, или Рудных дел» (1763) он вспоминает виденных им в Саксонии «малолетних ребят», которые служат вместо «толчейных мельниц», т. е. толкут и растирают насыщенные серой и сурьмой руды и тем «на всю жизнь себя увечат».

Случившийся в августе 1739 года во Фрейберге петербургский академик Юнкер сообщил «командиру Академии» барону И.-А. Корфу, что новоприбывшие студенты «по одежде своей выглядят неряхами, однакож по части указанных им наук... положили надежные основания». Он благожелательно отозвался об их «любопытности» и «жажде дознаться до самых оснований наук». Последнее больше всего относилось к Ломоносову, с которым он ближе всего познакомился и поручил ему составлять «экстракты» из собранных им материалов по соляному делу.

Готлоб Юнкер (1703—1746) вел жизнь странствующего литературного ремесленника. В 1731 году он появился в Петербурге и был привлечен к устройству празднеств и иллюминаций, сочинял «надписи» к ним и оды на немецком языке. В 1734 году получил от Академии звание «профессора поэзии». Он пользовался расположением фельдмаршала Миниха и сопровождал его в походах. Получив именной указ осмотреть и описать соляные заводы на Украине, Миних поручил это Юнкеру, который изучал соляное дело в Бахмуте и Торе, а затем для того же был отправлен в Германию. Это и привело его во Фрейберг.¹

Ломоносов жадно ловил вести о России. В платной читальне во Фрейберге он прочитал в немецких газетах о победе русских войск над турками и взятии 19 августа 1739 года (по старому стилю) крепости Хотин, считавшейся неприступной. Он посвятил этому событию свою первую оду. Доставил ее в Петербург Юнкер. Ода Ломоносова напечатана не была, по-видимому по дипломатическим соображениям. Академия наук готовилась к торжествам по поводу ратификации мирного договора с Турцией, и яростные строфы Ломоносова показались неуместными. Но, как заметил В. Г. Белинский, назвавший Ломоносова «Петром Великим русской литературы», именно с этой оды «по всей справедливости должно считать начало русской литературы».² Она была подлинным новым словом новой литературы и вместе с тем итогом и завершением ее предшествовавшего развития.

¹ См.: Андреева Г. Н. Ломоносов и Г. Ф. Юнкер // Ломоносов. Сб. статей и материалов, М., Л., 1960. Т. 4. С. 141 — 167.

² Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13-ти т. М., 1956. Т. 10. С. 8.

Ода Ломоносова, написанная ямбом, отличалась новизной стихосложения, разительными образами и патриотическим одушевлением. Отправляя ее в Петербург, Ломоносов приложил к ней «Письмо о правилах российского стихотворства», где сформулировал свое главное положение: «...русские стихи надлежит сочинять по природному нашего языка свойству; а того, что ему весьма несвойственно, из других языков не вносить». «Письмо...» Ломоносова представляло собой серьезный филологический труд, завершавший реформу русского стихосложения, провозглашенную В. К. Тредиаковским. Пометки Ломоносова на полях его трактата раскрывают напряженную работу мысли и жаркую внутреннюю полемику. Ведь речь шла об основах новой русской поэзии.

Тредиаковский чутко уловил, что старое силлабическое стихосложение, занесенное из Польши и основанное на простом равенстве числа слогов, было чуждо русскому языку, где ударение более свободно, а не строго фиксировано на предпоследнем слоге. «Сей род стихосложения, — писал Тредиаковский, — ничего иного не производит, как рифмованную прозу, которая никак не ласкает уха, ибо в ней отсутствует каденция, или размер». Он вводит понятие «стопы», которая определена им как «мера или часть стиха», ограничивая ее двумя слогами. Тредиаковский отдавал предпочтение тринадцатисложному «героическому стиху». Расчленив его на стопы, он заметил, что, сделав ударение на последнем слоге перед цезурой, правильного чередования стоп можно добиться лишь применяя хорей, а это, в свою очередь, влекло к употреблению женских рифм. Эти правила были стеснительны для развития русской поэзии, и Ломоносов против них ополчился. Он указывал, что в «сокровище нашего языка, имеем мы долгих и кратких речений неисчерпаемое богатство», что позволяет ввести «двоесложные и троесложные стопы» и пользоваться рифмами различного образования. «То для чего нам, — пишет он, — оное богатство пренебрегать, без всякия причины самовольную нищету терпеть и только одними женскими побрякивать, а мужеских бодрость и силу, тригласных устремление и высоту оставлять?...» «Письмо...», как и ода, тогда не было напечатано. Докладывая о нем в Российском собрании, состоявшем при Академии, В. К. Тредиаковский представил свои возражения, чтобы послать их Ломоносову. Но в Академии решили — «сего учеными спорами наполненного письма» во Фрейберг не отправлять и «на платеж на почту денег напрасно не терять».

Ломоносов продолжал заниматься металлургической химией и пробирным искусством. Но у него начались столкновения с Генкелем. Старик был заносчив, не терпел возражений и, по словам Ломоносова, «презирал всякую разумную философию» (т. е. метод Вольфа). В довершение бед Академия замешкалась с высылкой денег,

и студенты терпели нужду. В мае 1740 года, после бурного объяснения с Генкелем, Ломоносов рано утром, не сказавшись никому, ушел налегке из Фрейберга, прихватив с собой лишь пробирные весы. Он пытался разыскать русского посла в

Саксонии Г.-К. Кейзерлинга, но тот переезжал из города в город, и встретиться с ним не удалось. Ломоносов всюду находил друзей, которые помогли ему добраться до Лейпцига и Касселя, а потом и до Марбурга, где 6 июня 1740 года он обвенчался с дочерью пивовара Елизаветой Цильх, к тому времени потерявшей отца. Скромная бюргерская семья не могла обеспечить Ломоносова. Он желает продолжать изучать горное дело только не под началом Генкеля и пишет в Петербург, чтобы его отправили в Гарц. Наконец он решает возвратиться на родину и однажды вечером, как сообщает «Академическая биография 1784 года», «не простившись ни с кем... вышел со двора и пустился прямо по дороге в Голландию», по своему обыкновению, пешком.

В пути он попал в беду. Неподалеку от Дюссельдорфа его обманом пытались завербовать в гвардию прусские вербовщики, позарившиеся на его высокий рост. Его насильно доставили в крепость Вессель, откуда ему ночью удалось бежать, преодолев крепостные сооружения и переплыв широкий ров. Вслед ему раздался пушечный выстрел — знак погони. Он укрылся в лесу, поутру высушил платье и, пробираясь лесными тропами, добрался до вестфальской границы, а затем до Амстердама, выдавая себя за бедного саксонского студента. В Амстердаме он искал случая попасть на русское судно, но повстречавшие его знакомые купцы из Архангельска отсоветовали ему возвращаться самовольно.

Ломоносов, странствуя по Германии и Голландии, ко многому присматривался. В своем сочинении «О слоях земных» он описывает добычу «турфа» (торфа) неподалеку от Утрехта, дело неизвестное еще в России (§ 44—45). Там же он упоминает, что, «проезжая неоднократно Гессенское ландграфство», ему случалось приметить такие места, которые живо напомнили ему «отмелые берега Белого моря и Северного Океана» и по многим признакам позволили заключить, что «равнина, по которой ныне люди ездят, обращаются, ставят деревни и города, в древние времена было дно морское» (§ 106).

Возвратившись в Марбург, Ломоносов вступил в переписку с Академией наук и при содействии Х. Вольфа, который к тому времени перебрался в Галле, получил деньги на дорогу в Петербург.¹

1 Пребывание Ломоносова во Фрейберге и его дальнейшую жизнь до отъезда на родину см.: Морозов А. А. М. В. Ломоносов: Путь к зрелости. С. 305—398.

3

8 июня 1741 года Ломоносов вернулся в Петербург зрелым человеком. Он получил широкую подготовку во многих областях, немало всего повидал и испытал. Несмотря на студенческие «провинности» и жалобы Генкеля, который все же отметил, что он «оказал порядочные успехи в усвоении как в теории, так и на практике химии», Ломоносова не отчислили от Академии. Ему отвели две комнатухи в доме при «*ботаническом огороде*» и подыскивали ему занятия. Он переводил популярные статьи академиков для «Примечаний на ведомости», и ему поручили завершить каталог минералогических коллекций, составленный еще академиком Гмелиным. По собственному почину он занялся изобретением «катоптрико-зажигательного инструмента» — чтобы с помощью линз и зеркал использовать солнечную энергию для получения высоких температур. Ломоносов намеревался применить этот прибор для химических исследований. В Петербургской академии еще не было химической лаборатории, но Ломоносов заглядывал далеко вперед.

18 августа 1741 года была напечатана его ода на день рождения Иоанна Антоновича, незадолго до того объявленного императором, а 11 сентября того же года — ода «Первые трофеи Иоанна III...» — по случаю победы русских войск под Вильманстрандом над шведами, нарушившими Ништадтский мир. В следующем же году полуторогодовалый император был свергнут, и после воцарения Елизаветы все издания с упоминанием его имени старательно уничтожались.

7 ноября 1741 года Елизавета Петровна издала манифест, в котором объявляла наследником престола племянника, сына старшей сестры Анны — Карла Ульриха, получившего имя Петра Феодоровича. 5 февраля 1742 года он прибыл из Голштинии в Петербург. Но еще в декабре 1741 года в «Примечаниях к ведомостям» появилась написанная по сему случаю ода Ломоносова, где он выражал надежду, что в наследнике зрит «Великого Петра, Как Феникса воскресша ныне». Затем последовала «Ода на прибытие императрицы Елисаветы Петровны из Москвы в Санктпетербург 1742 года по коронации». Указ Сената был отправлен в Академию наук 26 сентября, а торжественная встреча состоялась 20 декабря. Этим промежутком времени и датируется написание оды. Ломоносов даже успел откликнуться на известие о достижении 18 июля 1741 года экспедицией Беринга берегов Америки. Рапорт об этом пришел в Петербург 29 октября:

К тебе от восточных стран спешат
Уже американски волны
В Камчатской порт, веселья полны,

В этой оде Ломоносов напомнил и шведам об их недавней военной авантюре и о мужестве российского войска, где

Всяк мнит, что равен он Алкиду
И что Немейским львом покрыт
Или ужасную эгиду
Нося, врагов своих страшит:
Пронзает, рвет и рассекает;
Противных силу презирает.

Смесь сившись с прахом, кровь кипит...

Но обстановка изменилась. И ода Ломоносова и на сей раз не была своевременно опубликована, хотя оканчивалась прославлением мира и осуждением войны.

Ломоносов не забывал, что он не только поэт, но и профессор химии (он стал им 25 июля 1745 года). После долгих хлопот он основал, построил и открыл в октябре 1748 года первую в России научную химическую лабораторию, где производил различные опыты и обучал немногочисленных студентов. Он стремился к глубоким обобщениям и вместе с тем к практической пользе. Он шел к химии от физики, чтобы на основании ее положений объяснить, что происходит в телах во время и с помощью химических операций. «Моя химия физическая», — утверждал он, открывая новую страницу этой науки.

В маленькой и тесной лаборатории негде было повернуться. Закопченные низкие своды озарялись огнями печей, предназначенных для различных работ. Ломоносов проводил здесь целые дни. В стихотворном послании И. И. Шувалову, отправленном 18 августа 1750 года к нему на дачу, он воспекает «прекрасны летни дни», а о себе с горечью говорит:

Меж стен и при огне лишь только обращаюсь;
Отрада вся, когда о лете я пишу;
О лете я пишу, а им не наслаждаюсь
И радости в одном мечтании ищу.

Задавшись целью раскрыть строго охраняемые европейскими мозаичистами секреты изготовления смальт (непрозрачных цветных стекол для мозаик), Ломоносов произвел свыше четырех тысяч опытов и добился поразительных результатов. Его сочные и яркие смальты горели как самоцветы разнообразных оттенков: «травяного», «весьма похожего на изумруд», «зеленого», приближающегося по цвету к аквамарину, «цвета печени», похожего на бирюзу и др. Он так был увлечен работой, что в 1752 году написал стихотворное «Письмо о пользе Стекла», адресованное И. И. Шувалову. Ломоносов демонстративно подчеркивает, что он воздает хвалу «не камням

19

дорогим, ни злату, но Стеклу», которое в оптических приборах, микроскопах и телескопах расширяет наше познание мира:

Стекло приводит нас чрез Оптику к сему,
Прогнав глубокую неведения тьму!

Традиционное «послание» превращается в научно-просветительскую поэму, в которой Ломоносов отстаивает право науки на непредубежденное и не скованное догмами исследование природы. Он смело защищает учение Коперника и Кеплера о гелиоцентрическом строении солнечной системы. Описывая «Стеклянный шар», который «дает удары с блеском, с громовым сходственным сверканьем и треском» (т. е. электростатическую машину), Ломоносов утверждает, что эти искры одной природы с молнией.

26 июля 1753 года при опыте с атмосферным электричеством во время грозы был убит молнией профессор Георг Вильгельм Рихман. Одновременно подобные же опасные опыты производил сам Ломоносов, который, узнав о происшедшем, поспешил в дом Рихмана. Он в тот же день написал И. И. Шувалову письмо со всей силой непосредственного переживания: «Мне и минувшая в близости моя смерть, и его бледное тело, и бывшее с ним наше согласие и дружба, и плач его жены, детей и дому столь были чувствительны, что я великому множеству сошедшегося народа не мог ни на что дать слова или ответа». «Между тем умер г. Рихман прекрасною смертию, исполняя по своей профессии должность. Память его никогда не умолкнет...». Рихман, — пишет далее Ломоносов, — «плачевным опытом уверил, что электрическую громовую силу отворить можно, однако на шест с железом, которой должен стоять на пустом месте...», — т. е. указывает на возможность создания громоотвода, которого тогда еще не существовало. Ломоносов просит Шувалова оказать помощь семье погибшего и «миловать науки», ибо опасается, «чтобы сей случай не был протолкован противу приращения наук...» (с. 130—131). А в своем «Слове о явлениях воздушных от электрической силы происходящих» (26 ноября 1753 года) Ломоносов воскликнул: «Не устрасил ученых людей Плиний в горячем пепеле огнедышащего Везувия погребенный, ниже отворил пути их от шумящей внутренним огнем крутости. Смотрят по вся дни любопытные очи в глубокого и яд отрывающую пропасть. И так, не думаю, чтобы внезапным поражением нашего Рихмана натуру испытующие умы устрашились и электрической силы в воздухе законы изведывать перестали».

Пушкин, живо интересовавшийся биографией Ломоносова и собиравший о нем сведения, оставил замечательную характеристику его личности: с Ломоносовым «шутить было накладно. Он был везде тот же — дома, где все его трепетали, во дворце, где он дирил за

20

уши пажей, в Академии, которая, по словам Шлецера, не смела при нем пикнуть, со всем тем он был добродушен и деятельно сострадателен. Как хорошо его письмо о семействе несчастного Рихмана!». ¹ Хотя Пушкин ссылается на слова Шлецера о том, что в Академии наук при Ломоносове не смели «пикнуть», но палки в колеса ему ставить ухитрились, и он постоянно наткнулся на различные бюрократические препоны. «За безделицу принужден я много раз в Канцелярию бегать и подъячим кланяться, чего ради я, право, весьма стыжусь, а особливо имея таких, как Вы, патронов», — пожаловался он 15 августа 1751 года И. И. Шувалову (с. 110). Но он сохранял чувство собственного достоинства перед своим влиятельным меценатом. И когда однажды И. И. Шувалов вознамерился, отчасти с добрым намерением, отчасти чтобы позабавиться, помирить его со сварливым и раздражительным Сумароковым, Ломоносов почувствовал себя

оскорбленным и написал резкое письмо вельможе, в котором гневно заявил: «Не токмо у стола знатных господ, или у каких земных владетелей дураком быть не хочу, но ниже у самого господа бога, который мне дал смысл, пока разве не отымет» (с. 229). Ломоносов был обременен множеством дел и обуреваем множеством замыслов. «Хотя голова моя и много зачинает, да руки одне», — признается он в письме И. И. Шувалову (15 августа 1751 года — с. 110). Наряду с «испытанием натуры», физическими опытами и химической практикой, Ломоносов увлекается вопросами древней русской истории, вступает в споры о происхождении Руси, обращается к летописям, выпустив в 1758 году первый том «Древней российской истории». В 1748 году Ломоносов составил научно обоснованную «Российскую грамматику», а еще ранее, в 1747 году, напечатал «Риторику».

Пушкина поражал творческий размах, многосторонность и универсализм Ломоносова. «Соединяя необыкновенную силу воли с необыкновенною силою понятий, — писал он, — Ломоносов обнял все отрасли просвещения. Жажда науки была сильнейшею страстию сей души, исполненной страстей. Историк, ритор, механик, химик, минералог, художник и стихотворец, он все испытал и все проник». Пушкин видит значение Ломоносова прежде всего в том, что он «открывает нам истинные источники нашего поэтического языка».² Ломоносов чутко и проницательно указал рождающейся новой русской поэзии путь плодотворного синтеза художественных языковых средств «Слог его, — пишет Пушкин, — ровный, цветущий и живописный,

¹ Пушкин. Полн. собр. соч.: В 16-ти т. [М.; Л.], 1949. Т. 11. С. 226

² Там же. С. 32.

заемлет главное достоинство от глубокого знания книжного славянского языка и от счастливого слияния одного с языком простонародным. Вот почему предложения псалмов и другие сильные и близкие подражания высокой поэзии священных книг суть его лучшие произведения. Они останутся вечными памятниками русской словесности; по ним долго еще должны мы будем изучаться стихотворному языку нашему».¹

Ломоносов хочет наладить в России производство ценных сортов стекла, смальт и бисера, возродить мозаичное искусство. Для этой цели ему было пожаловано имение Усть-Рудицы под Ораниенбаумом. Позднее у себя в доме в Петербурге он устраивает мастерскую, где набирает мозаичные портреты, в том числе Елизаветы Петровны, выполненный в 1760 году для Московского университета. Он предлагает Сенату поставить «среди Петропавловского собора», при его обновлении после пожара 1756 года, памятник Петру Великому в окружении мозаичных картин, на которых запечатлены его дела и победы. К марту 1764 года была закончена набором «Полтавская баталия» размером 4,81х6,44 м (в настоящее время в старом здании Академии наук). Мозаичное искусство Ломоносова отличалось декоративным размахом. Он не стремился к скрупулезному копированию живописных образцов, как делали итальянские мастера, а выводил мозаичное искусство на путь самостоятельного развития.

Ломоносов живо откликается на различные примечательные события в мире науки. 26 мая 1761 года, во время редкого астрономического явления — прохождения Венеры по диску солнца — он сам проводит наблюдения и открывает, что эта планета «окружена знатною воздушною атмосферою».

Ломоносов сознавал свою историческую роль и стремился закрепить свое дело. Везде нужны были сведущие люди, но их не хватало. Ломоносов хлопотает о «приведении Академии наук в доброе состояние», о том, чтобы наладить состоявшие при ней и влачившие жалкое существование Гимназию и Университет, насчитывающий всего несколько студентов. Но дело подвигалось туго. Опираясь на поддержку И. И. Шувалова, Ломоносов добивается основания и открытия в 1755 году первого русского университета в Москве. Скоро ставший на ноги Московский университет отблагодарил своего подлинного основателя, издав в 1757 году с большой роскошью первый том собрания сочинений Ломоносова, за которым в 1759 году последовал и второй.

Но Ломоносов не оставляет мечты о преобразовании захудалого Академического университета и его инавгурации — т. е. торжественного публичного открытия с провозглашением дарованных ему прав

¹ Пушкин. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 33.

и привилегий. «Мое единственное желание состоит в том, чтобы привести в вожделенное течение Гимназию и Университет, откуда могут произойти многочисленные Ломоносовы», — писал он 17 апреля 1760 года И. И. Шувалову (с. 220—221). Дело застопорилось. 30 января 1761 года Ломоносов отправил входящему в силу академическому чиновнику Г. Н. Теплову увещательное письмо, где заявил: «За общую пользу, а особливо за утверждение наук в отечестве, и против отца своего родного восстать за грех не ставлю... Что ж для меня надлежит, то я к сему себя посвятил, чтобы до гроба моего с неприятельми наук российских бороться, как уже борюсь двадцать лет; стоял за них смолода, на старость не покину» (с. 234).

Ломоносов составлял различные проекты и доношения о важнейших нуждах, а то просто и порывисто писал послания И. И. Шувалову, где излагал свои заветные мысли. 1 ноября 1761 года он представил ему «Письмо о размножении и сохранении российского народа» и обещал прислать свои заметки «О истреблении праздности», «О исправлении земледелия», «О лучшей государственной экономии» и др.

В 1758 году Ломоносов возглавил Географический департамент Академии наук, где велись наинужнейшие работы по изучению и картографированию необъятной страны, рассылались экспедиции для астрономических съемок и точного

определения положения различных мест.

Ломоносов отчетливо сознавал роль и значение металлургии в развитии страны. «Военное дело, купечество, мореплавание и другие государственные нужные учреждения неотменно требуют металлов, которые до просвещения, от трудов Петровых просящего, получаемы были от окрестных народов, так что и военное оружие иногда у самих неприятелей нужда заставляла перекупать через другие руки, дорогою ценою», — писал он в посвящении к своей книге «Первые основания металлургии, или Рудных дел», выпущенной им в 1763 году, руководства для горных инженеров и рудознатцев. Ломоносов никогда не забывал, что он начал свою научную деятельность как металлург. Он включил в свою книгу обширное сочинение «О слоях земных», содержащее глубокие и оригинальные воззрения на геологическое прошлое земли, и стихотворный отрывок из натурфилософской поэмы «О природе вещей» Лукреция Кара для подтверждения своей мысли, что рудные ископаемые иногда «обнажает» (открывает) сама природа.

В 1763 году Сенат по предложению Ломоносова принял решение о снаряжении полярной экспедиции для отыскания Северо-восточного морского пути. Ломоносов собирает сведения о ледовой обстановке в Океане, беседует с вызванными для этой цели поморами,

конструирует новые приборы для морской навигации. Экспедиция, напутствованная Ломоносовым, ушла в море после его смерти, постигшей его 4(15) апреля 1765 года. Он был погребен в Александро-Невской лавре при большом стечении народа.

4

Годы, наступившие после возвращения Ломоносова в Петербург, были ознаменованы подъемом русской поэзии. Появились новые имена, среди которых прежде всего надо назвать А. П. Сумарокова, принявшего участие в возникающих спорах о свойствах русского стиха, в частности ямба и хорей, и об их пригодности для различных жанров. Споры разрешались на практике, что привело к своеобразным поэтическим состязаниям. В 1743 году Тредиаковский, Ломоносов и Сумароков согласились испытать свои силы в «преложении» 143-го псалма, чтобы на деле доказать справедливость своих мнений. Результаты состязания были опубликованы в следующем году отдельной книжкой, без указаний имен поэтов, предлагая любителям поэзии догадаться, кому из них принадлежит каждое. В предисловии, написанном Тредиаковским, с гордостью подчеркивалось, что «российские стихи» ныне являются «в совершеннейшем виде и с приятнейшим слуху стоп падением, нежели как старые бесстопные были...». Эту заслугу Тредиаковский, разумеется, приписывал себе, но он теперь уже не настаивал на особых достоинствах и преимуществах хорей перед ямбом, а утверждал, что «никоторая из сих стоп сама собою не имеет как благородства, так и нежности...». Все зависит от характера изображения, «так что и иамбом состоящий стих равно изобразит слаткую нежность, когда нежные слова приберутся, и хореем высокое благородство, ежели стихотворец употребит высокие и благородные речи». Тредиаковский сообщал, что другой поэт (это был Ломоносов) настаивает на преимуществах ямба и утверждает, что эта стопа «высокое сама собою имеет благородство, для того что она возносится снизу вверх, от чего всякому чувствительно слышна высота ее и великолепие, и что, следовательно, всякой Героической стих, которым обыкновенно благородная и высокая материя поется, долженствует состоять сею стопою; а хорей, с природы нежность и приятную сладость имеющий сам же собою», по его мнению, «должен токмо составлять элегической род стихотворения и другие подобные, которые нежных и мяхких требуют описаний». Сумароков разделял мнение Ломоносова. В этом теоретическом споре прав был Тредиаковский. Стихотворный размер сам по себе еще не определяет ни жанровую пригодность, ни эмоциональный фон произведения. Но в отдельных литературах возникает традиция восприятия ямба и хорей, определяющая тяготение к ним

различных жанров. В русской поэзии возобладала ямбическая традиция.

Ломоносов писал переложение псалма, находясь под домашним арестом после стычки с академическим начальством, почти сплошь состоявшим из иностранцев. И он сумел вложить в перевод псалма личную горечь и негодование. Песнопевец у него, обращаясь к богу, восклицает:

Меня обьял чужой народ,
В пучине я погряз глубокой,
Ты с тверди длань простри высокой,
Спаси меня от многих вод...

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

Мягче звучит, также написанное ямбом, переложение Сумарокова:

Простри с небес свою зеницу,
Избавь мя от врагов моих;
Подай мне крепкую десницу,
Изми мя от сынов чужих,
Разрушь бунтующи народы,
И станут брань творящи воды.

Переложение Тредиаковского было выполнено хореем:

На защиту мне смиренну
Руку сам простри с высот,
От врагов же толь презренну,
По великости щедрот,
Даруй способ, и избавлюсь;
Вознеси рог, и прославлюсь:
Род чужих, как буйн вод шум,
Быстро с воплем набегает,
Немощь он мою ругает
И приемлет в баснь и глум.

Переложение псалмов привлекало Ломоносова и своим идейным содержанием и техническими трудностями. Передать свое восприятие оригинала, остаться верным ему, найти нужное стилевое решение и раскрыть его поэтическую выразительность было заманчивой

задачей. Он отдавал себе отчет о трудностях и помехах, которые мог встретить. На том же поприще трудился Тредиаковский, переложивший стихами всю Псалтирь. Он встретил придирчивое сопротивление Синода, и большинство его «преложений» осталось неопубликованными. 27 января 1749 года Ломоносов писал В. Н. Татищеву: «Совет Вашего превосходительства о преложении псалмов мне весьма приятен, и сам я давно к тому охоту имею, однако две вещи препятствуют. Первое — недосуги; ибо главное мое дело есть горная наука, для которой я был нарочно в Саксонию послан, также химия и физика много времени требуют... второе — опасение, ибо я не смею дать в преложении другого разума, нежели какой псаломские стихи в переводе имеют. Так, принявшись предлагать на стихи прекрасной псалом 103, для того покинул, что многие нашел в переводе погрешности» (т. е. в церковнославянском переводе, — с 95—96). Все же Ломоносов перевел еще несколько псалмов и отрывок из библейской книги Иова, названный им «одой». Спор многострадального Иова с жестоким библейским богом изложен с потрясающей силой.

Но была и другая сторона дела. Псалтирь — единственная доступная народу книга, в которой он искал отклик на свои нужды и печали, на свои мечты о справедливости и дремлющий протест против угнетателей. Ломоносов улавливал эти стремления, сочетая их с личными переживаниями на фоне излюбленных в поэзии барокко утешительных медитаций о тленности суетного мира:

Никто не уповай во веки
На тщетну власть князей земных:
Их те ж родили человеки,
И нет спасения от них.

Когда с душею разлучатся
И тленна плоть их в прах падет,
Высоки мысли разрушатся
И гордость их и власть минет.

«Преложение псалма 145»

Переложение псалмов у Ломоносова превращается в своего рода политическую лирику. Эту возможность прекрасно поняли поэты-декабристы, которые использовали псалмодическую поэзию для выражения гражданских чувств и социального протеста (Ф. П. Глинка, В. Ф. Раевский и др.).¹

¹ Базанов В. Г. Очерки декабристской литературы: Поэзия. М.; Л., 1961. С. 143—145.

Ломоносов был обязан по различным торжественным поводам сочинять оды и составлять «надписи» для иллюминаций. Пушкин назвал эти оды «должностными».¹ Ломоносов писал их по обязанности, но искусно вкладывал в них свои заветные мысли о благе и преуспевании Отечества. Воспевая Елисавет (она обычно так подписывалась),

Ломоносов утверждает, что она царствует «Петров в себе имея дух» («Ода на день восшествия на престол императрицы Елисаветы Петровны 1748 года»), видит в ней продолжательницу дел и начинаний Петра, напоминает о них:

Тогда божественны науки
Чрез горы, реки и моря
В Россию простирали руки,
К сему монарху говоря:
«Мы с крайним тщанием готовы
Подать в российском роде новы,
Чистейшего ума плоды».

(«Ода на день восшествия на престол императрицы Елисаветы Петровны 1747 года»)

И в той же оде: «Великая Петрова дочь, Щедроты отчи превышает, Довольство муз усугубляет». Но музы для Ломоносова прежде всего плодоносные науки:

Великая Елисавет
Дела Петровы совершает
И глубине повелевает
В средину недр земных вступить!

(«Ода на день восшествия на престол императрицы Елисаветы Петровны ноября 25 дня 1752 года»)

Ломоносов продолжает и усиливает мотивы и тенденции школьного театра петровского времени. В трагедии «Слава печальная», поставленной в 1726 году в «Московском гошпитале», Паллада и Минерва вспоминают заслуги Петра, основание Петербурга, его флот, распространение наук:

Не дал ли Петр России днес архитектуру,
Оптику, механику, да учат структуру,
Музыку, медицину, да полированны
Будет младых всех разум и политикованны...²

¹ Пушкин. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 249.
² Щеглова С. Неизвестная драма о смерти Петра I // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1948. Т. 6. С. 380.

В оде 1750 года Ломоносов обращается к каждой науке в отдельности. К Механике:

Наполни воды кораблями,
Моря соедини реками
И рвами блага иссуши...

К Химии:

В земное недро ты, Химия,
Проникни взора остротой,
И что содержит в нем Россия,
Драги сокровища открой...

К Астрономии:

В небесны, Урания, круги
Возвыси посреде лучей
Елисаветины заслуги,
Чтоб тамо в вечну славу ей
Сияла новая планета.

К Метеорологии:

Наука легких метеоров,

Премены неба предвещай
И бурный шум воздушных споров
Чрез верны знаки предъявляй,
Чтоб земледелец выбрал время,
Когда земли поверить семя
И дать когда покой браздам;
И чтобы, не боясь погоды,
С богатством дальны шли народы
К Елисаветиным брегам.

Ломоносов не только прославляет науки и проистекающую от них пользу. Поэтическая мысль становится у него средством научного познания мира. В «Утреннем размышлении о божием величестве» он описал огненную природу Солнца, как «горящий вечно Океан», где «вихри пламенные крутятся, Борючись множество веков». Поэтический восторг перед бесконечностью Вселенной сочетается у него с убежденностью в ее познаваемости.

Поэзия Ломоносова, невзирая на стесняющую ее условность, пронизана вдохновенным практицизмом. В стихах и прозе он вдалбливал в неподатливые умы елизаветинских вельмож и самой императрицы мысли о необходимости опираться на науку, развивать производительные силы страны. В «Слове о пользе Химии» (1751) он призывал приложить все усилия к разведке ископаемых: «Рачения

и трудов для сыскания металлов требует пространная и изобильная Россия. Мне кажется, я слышу, что она к сынам своим вещает: Простирайте надежду и руки ваши в мое недра и не мыслите, что искание ваше будет тщетно». А еще раньше, в «Оде на день восшествия на престол императрицы Елисаветы Петровны 1747 года», разумея Елизавету и прямо обращаясь к ней:

И се Минерва ударяет
В верхи Рифейски копнем;
Сребро и золото истекает
Во всем наследии твоём.
Плутон в расселинах мятется,
Что россам в руки предается
Драгой его металл из гор,
Которой там натура скрыла...

Ломоносов превращает в своего рода волшебную феерию даже прорытие канала между неприметной речушкой Славеной и Невой. Славена

... влагу рассекая,
Пустилась тщательно к Неве;
Волна, во бреги ударяя,
Клубится пеною в траве.
Во храм, сияющий металлом,
Пред трон, украшенный кристаллом,
Поспешно простирает ход;
Венцем зеленым увязенной
И в висс, вещает, облеченной
Владычице российских вод.

(«Ода, в которой ее величеству благодарение от сочинителя приносится за оказанную ему высочайшую милость в Сарском Селе августа 27 дня 1750 года»)

В той же оде Ломоносов говорит о радости научного познания:

Пройдите землю, и пучину,
И степи, и глубокий лес,
И нутр Рифейский, и вершину,
И саму высоту небес.
Везде исследуйте всечасно,
Что есть велико и прекрасно,
Чего еще не видел свет...

Ломоносов был связан одической условностью. Его оды — искусственные конструкции, использующие «готовые» традиционные формы и формулы. Образный строй порождает не непосредственное видение мира или импульсивное вдохновение, а строго рассчитанное

«изобретение» метафор и риторическое возбуждение страстей. Особенность и заслуга Ломоносова в том, что он умел вкладывать в свои одические построения не только риторический, но и подлинный пафос, живое переживание действительности и свое отношение к ней. Он не только имитировал внезапно пленивший его «восторг», но и проникался сознанием значительности воспеваемых им побед, величием наук и вождельного мира.

5

В период становления новой русской поэзии перед Ломоносовым с большой остротой вставали важнейшие проблемы русского языка и стиля. Прежде всего возникал вопрос об отношении нового литературного языка к старому книжному, основой которого служил язык церковнославянский. Ломоносов решал эту задачу применительно к различным родам литературы или жанрам. Он предложил теорию «трех штилей», изложив ее в «Предисловии о пользе книг церковных в российском языке», открывавшем первый том собрания его сочинений, изданный в 1757 году Московским университетом.

Учение о «трех штилях» не было изобретением Ломоносова. Оно восходило к античным источникам и было хорошо известно риторикам XVII века. Ломоносов разработал это учение применительно к историческим условиям русского литературного языка. Он требовал «рассудительного употребления» средств языка в различных жанрах, сообразно с наиболее приемлемым для них «штилем». Он выделил «высокий штиль» — насыщенный книжными речениями, однако всем грамотным «вразумительными и не весьма обветшалыми». «Средний штиль» — состоящий из «речений больше в российском языке употребительных» и допускавший «некоторые речения славянские» и отчасти простонародные. «Низкий штиль», со средним смешиваясь, от общеупотребительных церковнославянских слов и вовсе удаляется. «Высокий штиль» приличествует употреблять при сочинении героических поэм, торжественных од и «прозаичных речей о важных материях». «Средний» пригоден для стихотворных дружеских посланий, элегий, эклог, сатиры, театральных сочинений, «к живому представлению действия». «Низкий» допустим в комедиях, баснях, эпиграммах, в песне и дружеских письмах в прозе.

Отдавая должное выразительности старого книжного языка, Ломоносов ограничивал применение «славенщизны», предостерегая от чрезмерного ее употребления, чтобы «слог не казался надутым». Сохраняя действенные элементы книжного языка, Ломоносов открывал дорогу просторечию не только в «низком» и «среднем» штилях, но допуская его и в «высоком». Он обращал внимание на стилистическую окраску слова и его восприятие. «Низкое» по своему значению

30

слово принадлежало к «высокому штилю», коль скоро оно относилось к церковнославянизмам и не утратило отблеска своего происхождения. А его простонародный синоним отходил к «низкому штилю». Умение пользоваться различными стилистическими оттенками при почти одном и том же значении слова («глас» и «голос», «хлад» и «холод» и т. д.) придавало гибкость и выразительное разнообразие литературной речи и поэзии.

Теоретические основания своего метафорического стиля Ломоносов разработал в «Риторике», которую начал составлять еще в 1743 году. До известной степени она была и его «Поэтикой». Шестую главу первой части «Риторики» он назвал «О возбуждении, утолении и изображении страстей», где утверждал: «Хотя доводы и довольны бывают к удостоверению о справедливости предлагаемой материи, однако сочинитель слова должен сверх того слушателем учинить страстными к оной» (§ 94). Иными словами — не только убеждать, но и воодушевлять, увлекать за собой, создавать душевный подъем. Главное внимание при составлении «витиеватых речей» Ломоносов уделяет метафоре. Метафора, по его определению, представляет собой перенос речения «от собственного знаменования, т. е. основного значения слова к другому «ради некоторого обоих подобия» (§ 182), иными словами — сближения переносных значений. Условием для этого он называет «силу совоображения», которая, «будучи соединена с рассуждением, называется *остроумием*» и представляет собой «душевное дарование с одною вещию, в уме представленною, купно воображать другие, как-нибудь с ней сопряженные» (§ 23). Это «сопряжение» идей производит «быстрый разум», который поражает воображение новизной и неожиданностью возникающих представлений, позволяет постичь и охватить многообразие вещей и явлений (вспомним «быстрых разумом Невтонов» в оде 1747 года). Оно происходит «некоторым странным, необыкновенным или и чрезестественным образом и тем составляет нечто важное или приятное» (§ 129), — т. е. порождает эстетический эффект. Эти положения были важнейшими принципами эстетики барокко.

Барокко — главенствующий стиль эпохи, пришедшей на смену Ренессанса. Оно возникло в сложных и противоречивых условиях общеевропейского кризиса феодализма, первых буржуазных революций, наступления контрреформации, религиозных войн и национально-освободительных движений.¹ В эпоху барокко, как и Ренессанс,

¹ См.: Морозов А. А. 1) Проблемы европейского барокко // «Вопросы литературы». 1968, № 12. С. 111 — 126; 2) Извечная константа или исторический стиль? // «Рус. лит.». 1979, № 3. С. 81—89.

возникали и сталкивались различные противоборствующие шейные и стилевые течения, отражавшие особенности исторического процесса. По сравнению с Ренессансом проявление барокко в отдельных странах отличалось большим разнообразием и «пестротой», так как оно вступало в более тесное взаимодействие с национальными особенностями и предшествовавшими художественными традициями, перерабатывало их, создавая национальные варианты нового стиля.

Барокко развивалось неравномерно и несинхронно, захватывая и те страны, где проявления Ренессанса были выражены слабо или только намечались и где оно продолжало своими средствами его гуманистические начала, как бы принимая на себя историческую функцию Ренессанса. В формах барокко находило выражение и раннее Просвещение, в частности в славянских странах, где его хронологические рамки доходили до второй половины XVIII века.¹

Эпоха барокко не была простым продолжением Ренессанса. После умственного брожения в период так называемого «маньеризма» в барокко возобладало стремление к новой гармонии. Барокко не было иррациональным стилем, как иногда полагают. Оно возвестило возвращение к Аристотелю и опиралось на формальную логику. В нем укрепилось и возросло риторическое начало. Риторический рационализм барокко окрашивал эпоху, подчинял себе и программировал все виды искусства — от архитектуры до музыки. Для барокко было характерно стремление к взаимодействию различных видов искусства, понимание поэзии как говорящей живописи, а живописи как немой поэзии, повышенная выразительность и декоративность. Барокко захватывало внешние формы быта, отличавшиеся пышностью и театральностью: уличные процессии, карнавалы, маскарады, фейерверки и иллюминации. И оно же накладывало отпечаток не только на велеречивое изложение, но и на само формирование научной и философской мысли, пронизывая ее поэтическими представлениями о мире.

Барокко культивировало Метафору, которая не столько порождалась прихотливым воображением поэта, сколько «изобреталась», строилась по принципам образования силлогизмов, по возможности причудливо.² Теоретик барокко Эммануэле Тезауро

¹ Морозов А. А. 1) Основные задачи изучения славянского барокко // «Сов. славяноведение». 1971, № 4. С. 54—61; 2) Новые аспекты изучения славянского барокко // «Рус. лит. ». 1973, № 3. С. 7—23. См также сб. статей: Славянское барокко: Историко-культурные проблемы эпохи, М., 1979; Барокко в славянских странах, М., 1982.

² Само название этого стиля производят не только от наименования жемчужины неправильной формы, португ. «perola barroca», — но и от мнемонического обозначения очного из видов силлогизма в схоластической логике (лат. «baroco»).

(1592—1675) в своей книге «Подзорная труба Аристотеля» (1654, второе дополн. изд. 1670) выделял в творческом Остроумии две стороны: «Прозорливость», которая «проникает в самые дальние и едва заметные свойства любого предмета», и «Многосторонность», которая «быстро охватывает все эти сущности, их отношения между собой и к самому предмету, она их связывает и разделяет, увеличивает или уменьшает, выводит одно из другого, располагает одно по намекам другого и с поражающей ловкостью ставит одно на место другого». Все это — свойства Метафоры, которую Тезауро именует: «Мать поэзии, Остроумия, Замыслов, Символов и героических Девизов». ¹ Тезауро и другие теоретики умеренного барокко предостерегали от злоупотребления изощренными метафорами.

Поэтический стиль Ломоносова относится к русскому национальному варианту общеевропейского барокко.² В России первые проявления барокко в литературе прослеживаются с начала XVII века в виршах Ивана Хворостинина, патетической публицистике (И. Катырев-Ростовский), расцветают в церковных панегириках с их словесным «узорочьем» и обилием метафор и гипербола, возвеличивающих Россию, как у Симеона Полоцкого:

Небом Россию нареши держаю,
ибо планеты в оной обретаю.

Или у него же:

Глава ти небес самих достигает
простертость Крилу весь мир окривает... —

это заставляет вспомнить оду Ломоносова 1748 года, где Россия, «коснувшись облаков, Конца не зрит своей державы».

Веселый взор свой обращает
И вкруг довольства исчисляет,
Возлегши лактем на Кавказ.

Творчество Ломоносова ознаменовало новую фазу в развитии русского барокко. Оно не отвергло, а претворило старую традицию, раскрыв ее потенциальные возможности. «Многие из его поэтических гипербола, — писал о Ломоносове И. П. Еремин, — сравнение России с небом, царя с орлом или солнцем и т. п. восходят именно к той поэтической фразеологии, основоположником которой в русской хвалебной поэзии был Симеон Полоцкий».³ И здесь дело не

¹ Тезауро Э. Подзорная труба Аристотеля // История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли. М., 1964. Т. 2. С. 628.

²

Морозов А. А. 1) Проблема барокко в русской литературе XVII — начала XVIII века // «Рус. лит.». 1962, № 3. С. 3—38, 2) Ломоносов и барокко // «Рус. лит.». 1965, № 2. С. 70—96.

³ История русской литературы. М.; Л., 1948. Т. 2, ч. 2. С. 348.

столько в отдельных мотивах, а в общей традиции метафорического стиля, раскрывшегося в петровском барокко. Риторическая «громкость» стихов Ломоносова отвечала устремлениям Петровской эпохи. Секуляризация поэзии, обновление поэтического языка и усиление его живописности, а главное, переход на новую систему стихосложения затушевывали её связь со старой традицией, но она все же улавливалась. Это и позволило В. Г. Белинскому утверждать, что «так называемая поэзия Ломоносова выросла из варварских схоластических реторик духовных училищ. XVII века».¹ В известной мере это верно, хотя вряд ли можно считать старинные риторик «варварскими». Они опирались на наследие античности и Византии. И Ломоносов не отвергал это наследие. В «Риторике» 1748 года он настойчиво советовал «для подражания в витиеватом роде» подыскивать примеры «в славянских церковных книгах и в писаниях отеческих (т. е. «отцов церкви». — А. М.), с греческого языка переведенных», в «прекрасных стихах и канонах» Иоанна Дамаскина, гимнолога Андрея Критского и в словах Григория Назанзинина (§ 147). Но Белинский относился резко отрицательно к этой традиции, что в известной мере уводило его от исторического понимания значения поэзии Ломоносова и ее эстетической ценности. И у Белинского вырвалось замечание, что Ломоносов был «великий характер, явление, делающее честь человеческой природе и русскому имени; только не поэт, не лирик, не трагик и не оратор, потому что риторика — в чем бы она ни была, в стихах или в прозе, в оде или похвальном слове, — не поэзия и не ораторство, а просто риторика».² Но риторика была душой старинной поэзии. И для Ломоносова являлась большим достижением культуры начиная со времен античности. Он знал ее не только по рукописным латинским учебникам «Спасских школ». Большое значение для него имело вышедшее в 1625 году сочинение французского иезуита Никола Коссена (1580—1651) «О духовном и светском красноречии» (1626) — одна из влиятельных барочных риторик. Риторику Коссена упоминал Порфирий Крайский в своем курсе, который слушал Ломоносов. Возвратившись из Фрейберга, он 18 апреля 1741 года послал Д. Виноградову письмо с просьбой переслать ему в Марбург книгу Коссена (с. 66). Позднее, как установил акад. М. И. Сухомлинов, Ломоносов использовал ее при составлении своей «Риторик».³ Он также хорошо знал и книгу Франсуа Помея (1619—1673) «Кандидат

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 524.

² Там же. С. 523.

³ Ломоносов М. В. Соч. СПб., 1895. Т. 3, паг. 2. С. 29—31. На полях принадлежавшего Ломоносову экземпляра Риторик Коссена сделано много помет. См.: Коровин Г. М. Библиотека Ломоносов // М.; Л., 1951. С. 352.

риторики» (1661). Ломоносов был начитан в древнерусских сочинениях, являвшихся образцами «византийского искусства». «Они стихи мои осуждают и находят в них надутые изображения, для того что они самых великих древних и новых стихотворцев высокопарные мысли, похвальные во все веки и от всех народов почитаемые, унижить хотят», — жаловался он на своих «зоилов» в письме к И. И. Шувалову 16 октября 1753 года (с. 140). Ломоносов приводит четыре строки из «Илиады» в своем переводе:

Внезапно встал Нептун с высокия горы,
Пошел и тем потряс и лесы и бугры;
Трикраты он ступил, четвертый шаг достигнул
До места, в кое гнев и дух его подвигнул.

В том же письме приведено из «Энеиды» Вергилия описание «ужасного Полифема»:

Лишася зрения, он дуб несет рукою,
Как трость, и ищет тем дороги пред собою.
Зубами заскрыпел и морем побежал,
Едва во глубине до бедр касался вал.

И строки из «Метаморфоз» (I, 179—180) Овидия:

Трикраты страшные власы встряхнул Зевес,
Подвигнул горы тем моря, поля и лес.

Ломоносов возводит свою образную систему к традициям античности, но его отношение к ней полно барочных пристрастий. Барокко искало в античности изображение сильных страстей, риторику, потрясающие воображение образы и ужасающие картины. И в «Риторике» (§ 143) Ломоносов приводит строки из Овидия («Метаморфозы», XV, 524—529):

Раздранный коньми Ипполит
Несходен сам с собой лежит...

Он включает в «Риторику» (§ 155) описание отвратительных гарпий в «Энеиде»:

Противнее нигде чудовищ оных нет,
Ни злейшей язвы ад на свет не испускал,
Имеют женский зрак ужасные те птицы.
И ногти острые, и смрадно гноем чрево,
От гладу завсегда бледнеет их лице.

Вместе с тем античные образы поэзии Ломоносова продолжали прикладную мифологию петровского времени, оперировавшую небольшим числом имен богов и героев, изображаемых на триумфальных

арках и иллюминационных транспарантах. Чаще всего это.— «Российский Геркулес», побеждающий Немейского льва, Нептун, Минерва, тритоны, нимфы, эмблематические изображения и атрибуты — рог изобилия, масляничная ветвь мира. Ломоносов пользуется мифологическими именами, которые уже знакомы его «слушателям» и не оглушают обременительной эрудицией. Их упоминание высвобождает готовый запас связанных с ними представлений. Необходимо только усилить и подновить их восприятие, расцветить новыми сравнениями, придать им новую экспрессию и динамизм. Этим мастерством прекрасно владел Ломоносов.

Излюбленным мотивом петровского барокко было «падение Фазтона», олицетворявшего непомерную гордыню и безрассудную дерзость. Мотив встречается у Симеона Полоцкого и был подхвачен Стефаном Яворским.¹ В описании «сретения» Петра в Москве в ноябре 1703 года, разработанном риторками Славяно-греко-латинской академии, стояло:

Иже ся в уме своим силна быти мняше,
и аки бы Фазтон мир вжещи хотяше
Славою и мужеством множайшия силы,
падает же поражен Орла росска стрелы...²

Это уподобление стало настолько привычно, что в реляции о Полтавской победе, напечатанной в «Ведомостях» (1709, № 11), сообщается: «... вся неприятельская армия Фазтонов конец восприяла».

Отправляясь от сложившейся традиции, Ломоносов в «Оде на прибытие императрицы Елисаветы Петровны из Москвы в Санктпетербург 1742 года...», подразумевая разгоревшуюся было новую войну со Швецией, говорит:

Там, видя выше Горизонта
Входяща готфска Фазтонга
Против течения небес
И вокруг себя горящий лес,
Тюмень в брегах своих мутится
И воды скрыть под землю тчится...

А в оде 1759 года (на победы над королем прусским) пользуется изысканным метафорическим уподоблением:

¹ Проповеди Стефана Яворского, Спб., 1804. Ч. 2. С. 369. См. также: Морозов А. А. Метафора и аллегории у Стефана Яворского // Поэтика и стилистика русской литературы: Памяти акад. В. В. Виноградова. Л., 1971. С. 35—44.

² Торжественные врата, вводящие в храм бессмертных славы. М., 1703.

Там Мемель в виде Фазтонга
Стремглав летя, нимф прослезил,
В янтарного заливах Понта
Мечтанье в правду претворил.

Мемель, взятый русскими войсками 5 июля 1757 года, олицетворяет всю Пруссию и ее надменного короля, обращаясь к которому Ломоносов восклицает:

Парящей слыша шум Орлицы,
Где пышный дух твой, Фридерик?
Прогнанный за свои границы,
Еще ли мнишь, что ты велик?

В том же году Ломоносов, проектируя памятные медали, предложил изобразить на них падение Фазтона, пораженного молнией Минервы (Елизаветы Петровны) на фоне Франкфурта-на-Одере.¹

Традиционный мифологический реквизит, обновляемый Ломоносовым, выступал на новом историческом фоне в знакомой, еще эстетически действенной художественной функции.

Важнейшие мотивы и образный строй поэзии Ломоносова отличались постоянством и стилевой устойчивостью. Оды Ломоносова входят в художественный стиль времени. Вспомним статую Анны Иоанновны, исполненную Карло Растрелли, который придал ее облику черты неумолимой и грозной самодержицы с чугунной поступью и несокрушимой властью. А рядом с изукрашенной бронзовой глыбой помещен, словно оторвавшийся от нее кусочек металла, маленький изящный «арапчонок» — монументально обобщенный и жизненно конкретный образ, правдивый и условный, с налетом восточной экзотики. В оде на взятие Хотина Ломоносова «российская Орлица» почти лишена индивидуальных черт и воспаряет на недостижимую высоту:

Одеян в славу Аннин лик
Над звездны вечность вносит круги;
И правда, взяв перо злато,
В нетленной книге пишет то,
Велики коль ее заслуги.

¹ Морозов А. Падение «Готфска Фазтонта»: Ломоносов и эмблематика петровского времени // «Ceskoslovenska rusistika». 1972, № 1. S. 23—27; Щукина Е. С. Ломоносов и русское медальерное Искусство // Ломоносов: Сб. статей и материалов. М.; Л.. 1960. Т. 4. С 246—250.

Слышится шум титанической битвы:

Не медь ли в чреве Этны ржет
И, с серою кипя, клокочет?

Нет, это коварный враг:

В горах огнем наполнив рвы,
Металл и пламень в дол бросает.

«Уподобления» Ломоносова одновременно живописны и отвлеченны, конкретны и изысканно условны:

Крепит Отечества любовь

Сынов российских дух и руку;
Желает всяк пролить всю кровь,
От грозного бодрится звуку.
Как сильный лев стада волков,
Что кажут острых яд зубов,
Очей горящих гонит страхом,
От реву лес и брег дрожит,
И хвост песок и пыль мутит,
Разит извившись сильным махом.

Конкретная, даже натуралистическая деталь является частью витиеватого «замысла», сопрягающего отдаленные представления, создавая живописный и эмоциональный фон восприятия. Отдельные красочные детали одического видения поэта теряют свою предметность, но они укрепляют метафорический строй оды, притягивают его к земле. В оду вкраплены подробности из военной реляции, сообщавшей, что русские войска заняли турецкие укрепления в седьмом часу вечера и что отступавшие турки сожгли свой лагерь:

Скрывает луч свой в волны день,
Оставив бой ночным пожарам...
Из лыв густых выходит волк
На бледный труп в турецкий полк.

Над полем битвы, как в барочном театре, открывается «окно» с аллегоризированными «героями»:

Небесная отверзлась дверь;
Над войском облак вдруг развился;
Блеснул горящим вдруг лицом;
Умытым кровию мечем
Гоня врагов, Герой открылся.

Это сам Петр. Кругом него «перуны блещут», «дубравы и поля трепещут». С ним ведет беседу «Смиритель стран Казанских» — Иоанн Грозный:

Герою молвил тут Герой:
«Нетщетно я с тобой трудился,
Нетщетен подвиг мой и твой...

Видение закрывается мглой. Звучит гимн русской победе:

Шумит с ручьями бор и дол;
Победа, русская победа!
Но враг, что от меча ушел,
Бойтся собственного следа.

И заключительный мотив — победа должна обеспечить мирное преуспеяние Отечества:

Козацких поль заднестрской тать
Разбит, прогнан, как прах развеян,
Не смеет больше уж топтать,
С пшеницей где покой насеян.

Структурные особенности од Ломоносова определились уже в его первой оде. Найденные им композиционные приемы и мотивы находят применение в последующих одах. Так, в оде 1742 года на прибытие Елизаветы Петровны из Москвы в Петербург снова раскрывается небесная «дверь» — и Петр уже с Екатериной взирает, «исполнен веселья», на свою дочь, что «мир подаст пределам света».

Тема войны и мира становится сквозным мотивом многих од Ломоносова, постоянно подчеркивавшего миролюбивый характер России. Он часто говорит об успехах русского оружия, победах и доблести воинов. Но он благословляет только одну войну — защиту Отечества, войну саму по себе он отвергает и считает недостойной. В поэме «Петр Великий», прославляя Петра и его войско, он в то же время восклицает:

О смертные, на что вы смертию спешите?
Что прежде времени вы друг друга губите?
Или ко гробу нет кроме войны путей?

Он прославляет благодный и плодоносный мир:

Царей и царств земных отрада,
Возлюбленная тишина,
Блаженство сел, градов ограда,
Коль ты полезна и красна!

(«Ода на день восшествия на престол императрицы Елисаветы Петровны 1747 года»)

Или его обращение к войне:

Мечи твои и копья вредны
Я в плуги и в серпы скою;
Пребудут все поля безбедны,
Отвергнув люту власть твою.
На месте брани и раздора
Цветы свои рассыплет Флора.

(«Ода на прибытие ее величества великия государыни Елисаветы Петровны из Москвы в Санктпетербург 1742 года по коронации»)

Ломоносов вкладывает в свои оды народное понимание и отношение к войне и миру, он выражает надежду, что «огнь и меч» навсегда удалятся из его страны:

Весна да рассмеется нежно,
И земледелец безмятежно
Сторичный плод да соберет.

*(«Ода на день восшествия на престол императрицы Елисаветы
Петровны 1748 года»)*

Риторическая позиция позволяла Ломоносову идеализировать любого монарха, от Петра Великого до младенца Иоанна Антоновича, наделяя его всеми мыслимыми совершенствами и добродетелями. Прославляемая им «Дщерь Петра» становится условной фигурой просвещенной монархини — мудрой покровительницы наук и искусств. Поэт возносит ее на Парнас, где «воды протекают ясны И прохлаждают Муз собор» (ода 1746 года на день восшествия на престол Елисаветы Петровны):

Там холмы и древа взывают
И громким гласом возвышают
До самых звезд Елисавет.

Он озаряет ее неземным сиянием, пользуясь всеми средствами барочной глорификации (возвеличивания). Даже новый дворец, только еще перестраивающийся Растрелли, превращается в сверкающее созвездие (ода 1750 года):

Как если зданием прекрасным
Умножить должно звезд число,
Созвездием являться ясным
Достойно Сарское Село.
Чудовища, что легковверным
Раченьем древность и безмерным
Подняв на твердь вместила там,

40

Укройтесь за пределы света;
Се зиждет здесь Елисавета
Красу приличну небесам.

Барочная преувеличенность не знает границ.

Натура, выше стань законов,

Роди, что выше сил твоих, —

обращается поэт ко всей природе в оде 1741 года на день рождения Иоанна III. Его охватывает риторический «ужас» перед величием воспеваемой им самодержицы:

Священный ужас мысль объемлет!
Отверз Олимп всесильный дверь,
Вся тварь со многим страхом внемлет,
Великих зря монархов дщерь...

*(«Ода на прибытие императрицы Елисаветы Петровны из Москвы в
Санктпетербург 1742 года по коронации»)*

Одическая условность позволяет пользоваться весьма архаическими представлениями. К оде 1748 года на день восшествия на престол Елисаветы Петровны Ломоносов дает такое примечание: «Во время рождения ее императорского величества планеты Марс и Меркурий стояли в одном знаке с Солнцем». Это могло прийтись по душе суеверной Елизавете, но главное было в самой стилистике оды, где уместны были «знаки зодиака», небесные чудовища и вся астрологическая бутафория барочного театра. В оде 1750 года Ломоносов возносит на одический Олимп трон Елисаветы, и античные божества и музы толпятся у его подножия, а сама Елизавета уподобляется и мудрой Минерве и прекрасной охотнице Диане,

От коей хитростью напрасной
Укрыться хочет зверь в кустах!
...Когда богиня понуждает
Зверей чрез трубный глас из нор!
Ей ветры вслед не успевают;
Коню бежать не воспящают
Ни рвы, ни частых ветвей связь:

Крутит главой, звучит браздами
И топчет бурными ногами,
Прекрасней всадницей гордясь!

Эпитет «бурные ноги», передающий стремительное движение, устойчив в динамической поэзии Ломоносова. Еще в оде 1742 года (на

прибытие Елизаветы из Москвы в Петербург) он употребляет его при описании битвы:

Там кони бурными ногами
Взвивают к небу прах густой,
Там смерть меж готфскими полками
Бежит, ярясь, из строя в строй,
И алчну челюсть отверзает,
И хладны руки простирает,
Их гордый исторгая дух...

В поэзии европейского барокко большое значение придавалось «звукописи». Разделяя эти воззрения, Ломоносов предлагает в «Риторике» (§ 173) характеристики отдельных звуков. Так, по его словам, «твердые *с, ф, х, ц, ч, ш* и плавкое *р* имеют произношение звонкое и стремительное, для того могут спомоществовать к лучшему представлению вещей и действий сильных, великих, громких, страшных и великолепных. Мягкие *ж, з* и плавкие *в, л, м, н* имеют произношение нежное и потому пристойны к изображению нежных и мягких вещей и действий...». Отбор слов у него часто идет по звуковому принципу:

Прямой покажет правда путь...

*(«Ода в торжественный праздник высокого рождения Иоанна Третьего
1741 года августа 12 дня»)*

Победы знак, палящий звук.

*(«Первые трофеи Иоанна 1П чрез преславную над шведами победу
августа 23 дня 1741 года в Финляндии»)*

Богини нашей важность слова
К бессмертной славе совершить
Стремится сердце Салтыкова...

(«Ода императрице Елисавете Петровне сентября 5 дня 1759 года»)

Одический стиль Ломоносова отличается интеллектуальным напряжением. Его вдохновение редко бывает непосредственным. Его поэтический «восторг» выражается, вернее имитируется, ухищрениями риторики, нарочитым нарушением строя и логических связей речи, переборами, отступлениями, восклицаниями. Ломоносов часто изображает не предмет сам по себе, а чувственное ощущение от него. Таковы и его пронзительные эпитеты: «в жаждущих степях» (ода на взятие Хотина), «в середине жаждущего лета» (ода 1750 года), его неожиданные оксюмороны — метафоризирующие сочетания непосредственно непредставимых понятий, порождающие их новое поэтическое осмысление: «бодрая дремота», «громкая тишина».

Поэзия Ломоносова изобилует метафорами, опирающимися не только на неожиданное сопряжение «далековатых идей», но и на всю совокупность привходящих представлений и ассоциаций. Его метафора «берега Невы руками плещут», удаляясь от основного значения слова «рука», заставляет вспомнить и рукава реки, и толпы ликующего народа на берегах. Ломоносов считал подобное образование метафоры не только допустимым, но и образцовым, ибо дважды приводит ее в «Риторике» (§ 136 и 203).

Метафора Ломоносова нередко порождена всей совокупностью зрительных и слуховых представлений в их слитном единстве. Она одновременно чувственно-конкретна и умозрительна, постигаема чутким и взволнованным разумом:

От блеска твоея порфиры
Яснеет тон низжайшей лиры

(Рукописная «Риторика» 1744 года)

Или:

Молчите, пламенные звуки,
И колебать престаньте свет.

*(«Ода на день восшествия на престол императрицы Елисаветы
Петровны 1747 года»)*

Словесная живопись Ломоносова отвечает «бесконечной перспективе» барокко:

Вручает вечность мне свой ключ.
Отмкнулась дверь, поля открылись,
Пределов нет, где б те кончились...

*(«Ода в торжественный праздник высокого рождения Иоанна Третьего
1741 года августа 12 дня»)*

Пространство, уходя в бескрайность небес, «зыблется», находится в вечном движении —

Возри в безмерный крут небес:
Он зыблется и помавает
И славу зреть твою желает
Светящих тьмами в ней очес...

*(«Ода на прибытие из Голстинии и на день рождения великого князя
Петра Феодоровича 1742 года февраля 10 дня»)*

В одах Ломоносова на всем протяжении его творчества сохраняются привычные краски и приемы барочного декоративизма: потоки света в небесной лазури, сияние и блеск драгоценных камней,

злата, бисера и кристаллов, сверкание фонтанов и каскады цветов. В оде 1746 года:

И се уже рукой багряной
Врата отверзла в мир заря,
От ризы сыплет свет румяной
В поля, в леса, во град, в моря.

В оде 1747 года:

Великое светило миру,
Блистая с вечной высоты
На бисер, злато и порфиру,
На все земные красоты ...

Это не спокойный, озаряющий свет картин Ренессанса, а трепещущий, то вспыхивающий, то мерцающий свет барокко. В оде 1759 года несколько сдержаннее:

Щедрот источник, ангел мира,
Богиня радостных сердец,
На коей как заря порфира,
Как солнца тихих дней венец.

А в оде 1762 года (на восшествие на престол Петра Феодоровича):

Отворенный Елисавете
Ее преславных предков храм
Сияет в бесконечном свете
По звездным распростерт полям...
...Богиня новыми лучами
Красуется окружена
И звезды видит под ногами,
Светлее оных, как луна.

Ломоносов прекрасно создавал, что в его одах постоянно снуют одни и те же мотивы. Он находит этому оправдание в их непрестанном обновлении:

Что часто солнечным сравняем
Тебя, монархия, лучам;
От нужды дел не прибегаем
К одним толь многократ речам:
Когда мы начинаем слово,
Сияние в тебе зрим ново
И нову красоту доброт ...

Искусство барокко состояло не столько в «изобретении» новых мотивов и метафор, сколько в их виртуозном варьировании. Поэзия уподобляется калейдоскопу, в котором горсточка цветных стеклышек, пересыпаясь, образует множество «звездочек». Это относится и к «надписям на иллюминации», где сияют освещенные цветными огнями фейерверков транспаранты с постоянными мотивами щедрот монархии, ее побед и благостного мира:

Воюет воинство твое против войны,
Оружие твое Европе мир приводит.

*(Надпись на иллюминацию... в день тезоименитства ее величества 1748
года сентября 5 дня перед летним домом)*

Одические пейзажи Ломоносова живописны, порой прозрачны, но вместе с тем условны:

Млеком и медом напоенны,
Тучнеют влажны берега,
И ясным солнцем освещении,
Смеются злачные луга.

*(«Ода на прибытие из Голстинии и на день рождения великого князя
Петра Феодоровича 1742 года февраля 10 дня»)*

Важнейшей обязанностью Петербургской академии наук было художественное оформление различных празднеств, придворных маскарадов и потех. При Анне Иоанновне профессор физики Г. В. Крафт разрабатывал проект Ледяного дома и затем составил его описание. В химической лаборатории Ломоносова изобретали новые составы «зеленых огней» для фейерверков. На стрелке Васильевского острова напротив Зимнего дома царицы устраивался помост на сваях. На этом «иллюминационном театре» устанавливались пышные декорации, строились храмы и павильоны, украшенные трубящими гениями и аллегорическими фигурами. В сентябре 1745 года, по случаю бракосочетания Петра Феодоровича с Екатериной Алексеевной, был представлен «остров Российского благополучия». В двух флигелях, образующих полукруг, разместились четыре «храма»: Мудрости, Славы, Добродетели, Мира и Спокойствия. В центре возвышался обелиск с изображениями «гениусов» Любви и Верности. Когда вспыхивал «первый план» иллюминации, «гениусы» поворачивались вместе с обелиском и превращались в пару орлов. По Неве в «колесницах-раковинах» плыли Нептун и Венера, сопровождаемые сиренами и тритонами. Толстые дельфины сражались с чудовищами, изрыгая фонтаны горячей нефти. С треском, шипеньем и выстрелами взлетали в ночное небо бесчисленные ракеты, «огненные колеса», «швермеры» и

Ломоносов не только сочинял «надписи» для иллюминаций, но и участвовал в составлении их проектов. Он связывал их образное содержание с мотивами и проблематикой петровского барокко.² В разработанном им проекте для иллюминации в Москве в декабре 1753 года он указывает, что на «одном фитильном плане» надлежало изобразить «выехавшую в колеснице на белых огнедышащих конях Аврору с факелом в руке», а на другом «триумфальные ворота, подобные тем», в которые в 1709 году «Петр Великий от Полтавы с пленными шествовал».

Оды Ломоносова гармонировали со всем придворным и бытовым убранством: подстриженными садами, причудливыми павильонами, гротами, раскачивающимися на ветру разноцветными фонариками, нежной музыкой Ф. Арайя, шумом елизаветинских маскарадов. Он пересыпал поздравительные оды цветами и самоцветами. В «Риторике» (§ 294) он рекомендует пользоваться этими средствами при описании «вымышленного царства любви», примером чего служит «Ода на день брачного сочетания великого князя Петра Феодоровича и великия княгини Екатерины Алексеевны 1745 года»:

Там мир в полях и над водами,
Там вихрей нет, ни шумных бурь;
Меж бисерными облаками
Сияет злато и лазурь.
Кристаллы горы окружают,
Струи прохладны обтекают
Усыпанный цветами луг.
Плоды кармином испещренны,
И ветви, медом орошенны,
Весну являют с летом вдруг.

«Плоды кармином испещренны» сияют ярче, чем на ветвях подлинных деревьев. Красочность их повышена, но они застыли как картинка на фарфоре или смальта на мозаике.

В этих стихах Ломоносов соскальзывает к стилю рококо, более легкой и бездумной модификации барокко, утратившего свою глубину, серьезность и напряжение. Рококо характеризуется культом

¹ Изъяснение и изображение великого фейерверка... во окончание торжества высокого брака их императорских высочеств. Спб., 1745.

² Морозов А. А. Эмблематика барокко в литературе и искусстве петровского времени // XVIII век. Л., 1974. Т. IX. С. 184—226.

грации, изяществом и поверхностным гедонизмом. Оно расцветало в дворцовых интерьерах, живописи Буше, прихотливых мелочах светского быта — фарфоре, шелковых ширмах, изделиях из кости, в эротической поэзии и волшебной сказке. В России черты рококо заметны уже у Тредиаковского в стихах, помещенных как приложение к его переводу прециозного романа Поля Тальмана «Езда в остров Любви» (1730):

Покинь, Купидо, стрелы:
Уже мы все не целы,
Но сладко уязвлены
Любовною стрелою Твоею золотою;
Все любви покорены.

(«*Прошение любви*»)¹

Вторжение стилистики рококо в оду 1745 года мотивировано ее эпиталамическим назначением. Но даже в ней Ломоносов не отрешился от грандиозной масштабности. «От Иберов до вод Курильских, От вечных льдов до токов Нильских» разносится слава новобрачных. И он помнит о славе и могуществе России:

И от российских храбрых рук
Рассыплется противных стены
И сильных изнеможет лук.

Черты рококо лишь изредка проступают в поэзии Ломоносова. Но он не отворачивается от вездесущего Купидона, проникшего в поэзию и живопись, бытовое убранство и даже в науку. В «Риторике» он приводит два отрывка из «Картины» писателя позднего эллинизма Филострата — описание ловли купидонами зайца и возни купидонов друг с другом (§ 299 и 300).²

В 1755 году, сдавая в печать «Российскую грамматику», Ломоносов в особом рапорте сообщает «идею» «грыдырованного листа» (фронтисписа), который должен ее открыть. Представить на возвышенном месте престол, на котором «сидит Российский язык в лице мужеском, крепком, тучном, мужественном и притом приятном; увенчан лаврами, одет римским мирным одеянием». Рядом с ним «три нагие грации, схватясь руками, ликуют», «гении» упражняются в письме. Над ними сияет Солнце, в середине его литера *Е* под царскою

¹ Тредиакровский В. К. Избранные произведения. М.; Л., 1963. С 74.

² Морозов А. А. Купидоны Ломоносова: К проблеме барокко и рококо в России XVIII века // «Ceskoslovenska rusistika». 1970. № 3. С. 105—114.

короною. Академические рисовальщики осуществили эту идею в первом издании (1757), придав Грамматике женские черты, а «гениев» изобразив похожими на пухлых купидонов, только без крылышек.

Получив в Усть-Рудицах именование для устройства фабрики «делания разноцветных стекол и мозаики», Ломоносов заказал художественное оформление дарственной грамоты, увенчанной поясным портретом царицы, окруженным изображениями знамен кораблей, трезубца Нептуна, жезла Меркурия и другими атрибутами. На других страницах грамоты, в особых медальонах, озабоченные розовые амурчики с прозрачными, как у стрекоз, голубоватыми крылышками хлопчут у химической печи, развешивают на лабораторных весах различные вещества, готовят тигли, тянут смальту, выдувают сосуды и закаливают бусы, набирают мозаичную картину. Всего на отдельных медальонах помещено 23 сцены с амурами. Грамоту завершает изображение физического опыта с разложением солнечного света с помощью линзы.

Амуры, упражняющиеся в различных ремеслах, известны со времен античности. На фресках в Помпеях они трудятся как кузнецы, ткачи, виноделы и ювелиры. В научных сочинениях XVII — начала XVIII века они кишат на фронтисписах и титульных листах: на «Элементах химии» Германа Бургаве (1732), «Гидродинамике» Д. Бернулли (1738) и мн. др. Их можно увидеть на картушах географических карт, даже на телескопах и научных приборах. Они импонировали и самому Ломоносову, но в основном он оставался чужд жеманному эстетизму и гедонизму рококо. И не случайно в «Разговоре с Анакреоном» объявляет:

Хоть нежности сердечной
В любви я не лишен,
Героев славой вечной
Я больше восхищен.

Ломоносов остался поэтом, близким к наследию петровского барокко, поэтом, сознающим свою ответственность перед Отечеством и озабоченным его славой.

Стиль Ломоносова противостоял тенденциям классицизма, проявившимся в русской поэзии XVIII века, и своим воздействием сдерживал его развитие. Пушкин, ценивший Ломоносова как поэта, все же заметил о нем: «Его влияние на словесность было вредно; и до сих пор в ней отзывается. Высокопарность, изысканность, отвращение от простоты и точности, отсутствие всякой народности и оригинальности, вот следы, оставленные Ломоносовым».¹ Этот суровый

¹ Пушкин. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 249.

отзыв был направлен прежде всего против литературной реакции, пытавшейся опереться на ломоносовскую традицию и противопоставить ее новой русской поэзии. Но также несомненно, что этот суровый отзыв был бы невозможен, если бы эти черты отсутствовали у Ломоносова и не были бы замечены уже его современниками, тяготевшими к классицизму.

Различные тенденции в развитии русской поэзии в середине XVIII века отразили нападки А. П. Сумарокова на поэтический стиль Ломоносова. Все, что было в нем от барокко: метафоризм, динамическое движение образов, античные реминисценции, — было неприемлемо для Сумарокова. Он порицал «громкость» одического стиля Ломоносова и упрекал его в недостатке «естественности», «точности» и «ясности». «Темно!» — восклицал Сумароков, встретив смелую метафору. Он полагал, что «острый разум» состоит в «проницании», а поэт, обладающий только «пылким разумом», «набредит» и тем «себе и несмысленным читателям поругание сделает».¹ Ломоносов ориентировался на потенциальную многозначность слова, его способность к неожиданным осмыслениям. Сумароков требовал закрепления за словом постоянного значения. Придирчиво и несправедливо разбирая «Оду на день восшествия на престол императрицы Елисаветы Петровны 1747 года», Сумароков писал: «„Блестя с вечной высоты“. «Можно сказать — вечные льды, вечная весна. Льды потому вечные, что никогда не тают, а вечная весна, что никогда не допускает зимы, а вечная высота, вечная ширина, вечная длина не имеет никакого значения». «Верхи парнасски восстенали». «Восстенали музы, живущие на верхах парнасских, а не верхи». «Летит корма меж водных недр» «Летит меж водных недр не одна корма, а весь корабль». «Где в роскоши прохладных теней» «Роскошь прохладных теней, весьма странно ушам моим слышится. Роскошь тут головою не годится. А тени не прохладные; разве охлаждающие или прохлаждающие». «Молчите, пламенные звуки». „Пламенных звуков нет, а есть звуки, которые с пламенем бывают...“».²

Сумароков продолжает критику, переходя на пародию, стремясь ее средствами дискредитировать отвергаемую им поэтическую систему.³ Он пародийно переосмысляет лирический восторг поэта, его грандиозную образность («Ода вздорная I »):

¹ Трудюлюбивая пчела. 1759, декабрь. С. 764.

² Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. М., 1787. Ч. 2 С. 182.

³ О пародировании Сумароковым Ломоносова см. в кн. : Русская стихотворная пародия (XVIII — начало XX в.) / Вступ. статья, подготовка текста и примеч. А. А. Морозова. Л., 1960. С. 10—17 (Б-ка поэта, БС). В этом же издании приведены и «Оды вздорные» Сумарокова.

Превыше звезд, луны и солнца
В восторге возлетаю ныне;
Из горных областей взираю
На полуночный океан
...Там громы в громы ударяют
И не целуют тишины...
...Борей замерзлыми руками
Из бездны китов извлекает
И злобно ими в твердь разит.

Сумароков обесмысливает ломоносовскую метафору, возвращая ей изначальную «предметность» («Ода вздорная III »):

Трава зеленою рукою
Покрыла многие места,
Заря багряною ногою
Выводит новые лета.

Для него неприемлем эпитет «бурные ноги»:

Крылатый конь перед богами
Своими бурными ногами
В сей час ударит в вечный лед.

Пародии Сумарокова, стремившегося свести к абсурду метафорический стиль Ломоносова, по существу били мимо цели. При всей усложненности метафора Ломоносова возникала на рациональной основе. Только это был риторический рационализм барокко, чуждый холодной рассудочности классицизма. Следует заметить, что поэтическая практика самого Сумарокова далеко не всегда отвечала требованиям, предъявлявшимся им к Ломоносову. Не только в его оде на день тезоименитства великого князя Петра Феодоровича 1743 года встречаются строки:

Тобой разрушен облак гневный,
Свирепы звезды пали в понт,¹

но и в более поздних одах — «О прусской войне» (1758) и «Екатерине второй на взятие Хотина и покорение Молдавии» (1769) — встречаем метафоры, прямо восходящие к поэтике Ломоносова:

Тифей яряся устремлялся,
Жилище истребить богов,

¹ Ода Сумарокова 1743 года дошла до нас в отрывках — см.: Куник А. А. Сборник материалов для истории Академии наук в XVIII веке. Спб., 1865. Ч. 2. С. 459.

Огнем гортани защищался,
С ужасным скрежетом зубов;
Рушитель сладкого покою,
Одной восток он тряс рукою,
Другую запад колебал.
Но сброшенным с небес пожаром
Пресильным поражен ударом,
Взревел, оцепенел и пал.¹

Соприкосновение поэтики Сумарокова и Ломоносова происходит на почве стилистики барокко. Сумароков сам испытал воздействие ломоносовского стиля. Его собственный классицизм был шаток и неустойчив.² Не только в России, но и в западноевропейской литературе классицизм не был безраздельно господствующей художественной доктриной. Классицистические фасады уживались с интерьерами рококо. Прислушивающиеся к Буало писатели на практике нарушали его «правила». Последовательно осуществить его принципы пытался, пожалуй, один Готшед. В России,

стремительно вышедшей на мировую арену при Петре, различные стилевые традиции как бы набегали друг на друга, взаимодействуя и совмещаясь. Творчество Ломоносова, уходившее глубокими корнями в риторическую традицию барокко, было наивысшим достижением русской поэтической культуры середины XVIII века.

7

Истинным героем Ломоносова был Петр Великий, которого он возвеличивал и прославлял с помощью всех средств барочной риторики, насыщая свои оды, надписи, похвальные слова исторической правдой, реальными чертами его облика и его деятельности. Петр Великий для него наименее условная, отвлеченная фигура среди других одических самодержцев. Петр, которого Ломоносов отождествлял с прогрессивными тенденциями развития страны, для него прежде всего «строитель, плаватель, в полях, в морях герой», создатель сильного государства, стремительно вышедшего на мировую арену. Он — неутомимый труженик, заражающий всех своим личным почином и примером. «Я в поле меж огнем, я в судных заседаниях меж трудными рассуждениями, я в разных художествах между многоразличными махинами, я при строении городов, пристаней, каналов,

¹ Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. М., 1787. Ч. 2. С. 26.

² Морозов А. А. Судьбы русского классицизма // «Рус. лит.». 1974, № 1. С. 3—27.

между бесчисленным народом множеством, я меж стенанием валов Белого, Черного, Балтийского, Каспийского моря и самого Океана духом обращаюсь, везде Петра Великого вижу, в поте, в пыли, в дыму, в пламени...» — восклицал он в 1755 году в посвященном ему «похвальном слове». Петр Великий, который живо всем интересовался и все любил делать своими руками, овладев многими ремеслами, по духу был сродни самому Ломоносову. Он создает гигантский образ Петра как пример и укор его дряблым и изнеженным преемникам. Феодалская реакция, усилившаяся после смерти Петра, тянула Россию вспять. Ломоносов взывает к тени Петра и ссылается на его авторитет. Он часто видит, как искажаются и даже гибнут нужнейшие начинания, и находит в этом причину и своих собственных неудач. «Желая в ум вперить дела Петровы громки», Ломоносов приступил к созданию «героической поэмы», о чем сообщал в академическом рапорте уже в 1756 году, но успел закончить и опубликовать в 1760—1761 годах только две песни. В посвящении поэмы И. И. Шувалову он говорит:

Хотя вослед иду Виргилию, Гомеру,
Не нахожу и в них довольного примеру,
Не вымышленных петь намерен я богов,
Но истинны дела, великий труд Петров.

Две первые песни посвящены пребыванию Петра на Севере и его походу из Белого моря к Шлиссельбургу. Петр, «преходя Онежских крутость гор, Свой проницательный кругом возводит взор», помышляет о прорытии Канала:

Дабы российскою могущею рукою
Потоки Волхова соединить с Невою.

В уста Петра Ломоносов вкладывает свою мечту об открытии Северо-восточного морского пути, когда

Колумбы росские, презрев угрюмый рок,
Меж льдами новый путь отворят на восток...

В поэму включено воспоминание о посещении Петром Северной Двины до рождения поэта:

О коль ты счастлива, великая Двина,
Что славным шествием его освящена...
О холмы красные и острова зелены,
Как радовались вы, сим счастьем восхищенны!
Что поздно я на вас, что поздно я рожден,
И тем толикого веселия лишен.
Не зрех, как он сиял величеством над вами...

Возникают картины родного Севера и его летнего незаходящего солнца:

Достигло дневное до полночи светило,
Но в глубине лица горящего не скрыло,

Как пламенна гора казалось меж валов
И простирало блеск багровой из-за льдов,
Среди пречудных при ясном солнце ночи
Верьхи златых зыбей пловцам сверкают в очи.

При всей достоверности картины северной летней ночи, когда солнце не заходит вовсе, а лишь окунается краем горящего диска в светлые волны, созданный Ломоносовым поэтический пейзаж нарочито неточен «Блеск багровой из-за льдов» невозможен у южных берегов Белого моря в июле месяце, когда происходило плавание Петра. Ломоносов создает декоративный пейзаж Арктики. «Почти» реальный, он оказывается деталью сложного художественного построения. Тотчас же за этим «локальным» описанием возникает волшебная феерия с неожиданным появлением морского царя (неназванного традиционного Нептуна):

От севера стада морских приходят чуд,
И воду вихрями крутят, и кверху бьют,
Предшествуя царю пространныя пучины...

Следует описание его палат и престола на дне покрытого золотым песком Океана:

Столпы округ его огромные кристаллы,
По коим обвили прекрасные кораллы:
Главы их сложены из раковин витых,
Превосходящих цвет дуги меж туч густых...
Помост из аспиды и чистого лазурия;
Палаты из одной иссечены горы;
Верьхи под чешуей великих рыб бугры;
Уборы внутренни покров черепокожных...

Там «троп жемчугами усыпанный янтарь». Сидящий на нем царь «сафирным скипетром водам повелевает», «одежда царская порфира и виссон». Уподобляясь Марсам и Нептунам школьного театра петровского времени, морской царь, «ошибкою повинный» (он разразился сперва жестокой бурей), обращается к Петру с риторической речью:

«Твои, сказал, моря, над ними царствуй век;
Тебе течение пространных тесно рек:
Построй великой флот; поставь в пучине стены».
Скончали пением сей глас его сирены.

Нептун встречает Петра с первых лет его появления на море. Ломоносов продолжает эту традицию, усиливая ее поэтическими средствами барокко. Отмечено,¹ что описание подводного дворца в поэме «Петр Великий» перекликается с «Лузиадой» Камозенса, известной Ломоносову по французскому переводу (1735), имевшемуся в его библиотеке.² В «Лузиаде» Нептун и nereиды обретаются в глубине Океана, где возвышается дворец. Стены его из кристалла, сверкающего ярче наичистейших диамантов, двери из чистого золота, инкрустированы жемчугом и кораллами. Упоминание отважного Васко де Гамы, который «полденный света край обшел», общий характер поэмы также позволяют сближать эти произведения. Возможно, что на возникновение подводной феерии повлияло и описание «Солнцева дома» у Овидия, введенное в «Риторику» (§ 57) и как бы опрокинутое Ломоносовым на дно Океана:

Поставлен на столпах высоких Солнцев дом,
Блещет златом вкруг и в яхонтах горит;
Слоновый чистый зуб верьхи его покрыл;
У врат на верях сияет серебро.

Риторизованное описание исторических событий сопровождается античными реминисценциями. На дела Петровы взирают Аполлон и музы, как в школьной драме:

С прекрасной высоты, с великого Парнаса
Наполнился мой слух пронзающего гласа.
Минерва, Аполлон и девять сестр зовут
И нудят совершить священный спешно труд.

На историзм поэмы легла тень условности. Становится понятным, что при описании чертогов морского царя Ломоносов не обратился ни к народным сказкам, ни к былине о Садко, чуждым его барочной поэтике.

В поэтике Ломоносова реальные Рифейские горы (Урал) соседствуют с книжным образом Нила, «который из рая течет», упоминание Индии с библейским Ливаном. Фантастическое изображение чертогов Нептуна с деталями рельефа морского дна и его фауны («черепокожных»). Бурные процессы в природе привлекают внимание

¹ Thiergen P. Lomonosovs «Podvodnoe Carstvo»: Eine Streitfrage // Zeitschrift für slavische Philologie. Heidelberg, 1975. Bd. 38, Heft 1 S. 120—127.

поэта, пронизывают его «священным ужасом» перед их величием и титанизмом. Вся «натура» мятется, наполняя оды торжественным великолепием. Клокочут недра Земли, рождая металлы, извергают лаву огнедышащие вулканы, ревет немолчный Океан, где движутся ледяные горы, сверкают молнии, и на мачтах кораблей появляются таинственные огни св. Эльма. Крупницы реальных знаний вплетаются в словесный декоративный узор.

В поэзии барокко высокий полет мысли сочетался с поэтическим отношением к природе, восторгом перед ее грозным величием. Стремление охватить единым взором мироздание, постичь его в великом и малом было присуще философам, поэтам и ученым эпохи барокко. Наука нуждалась в крыльях фантазии, чтобы не заблудиться в эмпирических потемках. По дерзновенному полету мысли Ломоносов ближе этой эпохе, нежели мировоззрению механицистов своего века. Чувство Космоса достигает у него необычайной глубины и силы.

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

В «Вечернем размышлении о божием величестве при случае великого северного сияния» Ломоносов не только созерцает ночное небо, но и стремится познать законы «натуры» и обсуждает различные гипотезы:

Что зыблет ясный ночью луч?
Что тонкий пламень в твердь разит?
Как молния без грозных туч
Стремится от земли в зенит?

Ломоносов ссылается на эту оду в 1753 году в ученом «Изъяснении», приложенном к его «Слову о явлениях воздушных от электрической силы происходящих», где отмечает, что она «сочинена 1743 года, а в 1747 году в «Риторике» напечатана» и «содержит мое давнишнее мнение, что северное сияние движением эфира произведено быть может», — и таким образом утверждает свой научный приоритет. А в «Утреннем размышлении...» он описывает бурные процессы, происходящие на Солнце, как «горящий вечно Океан», Ломоносов-ученый мыслил как поэт, а поэт — как ученый. Это роднит его с великими учеными XVII века Галилеем и Кеплером, писавшими о «гармонии мира». Вместе с тем у Ломоносова слабо выражены некоторые излюбленные мотивы западноевропейского барокко, так, например, идея «Vanitas» — бренности и преходящности бытия — только вскользь упомянута в «Риторике». Ему в неизмеримо большей мере присущи деятельный и жизнеутверждающий оптимизм и вера в человеческий разум.

В трагедиях «Тамира и Селим» (1750) и «Демофонт» (1751), сочиненных по «изустному приказу» царицы для придворного театра, возникают картины, отвечающие его привычной поэтике. Вымышленный сюжет о походе «багдатского царевича» Селима против крымского хана переплетается с поэтической обработкой событий русской истории согласно «Сказанию о Мамаевом побоище» и «Синописису». ¹ Описание Куликовской битвы, вложенное в уста крымского царевича Парсима, полно барочного динамизма:

Как туча бурная ударив от пучины,
Ужасной в воздухе рождает бегом свист,
Ревет и гонит мглу чрез горы и долины.
Возносит от земли до облак легкой лист,
Так сила русская, поднявшись из засады,
С внезапным мужеством пустилась против нас ...

Работа Ломоносова над поэтическим словом была исторически необходима и плодотворна. Его метафоризм способствовал развитию поэтического мышления. Никто до него, ни после него, до Державина и Пушкина, не добивался такой четкости ритма и звучности стиха. «Водопад» и другие стихи Державина обязаны своим красочным великолепием Ломоносову. Отголоски его стихов и даже прямые заимствования встречаются в «Полтаве»

На холмах пушки, присмирив,
Прервали свой голодный рев.

Шум Полтавской битвы, чугунные ядра, что «прах роют и в крови шипят», сам Петр, чей «лик ужасен», конь его храпит

И мчится в прахе боевом,
Гордясь могущим седоком,²—

все это дань петровскому времени и поэзии Ломоносова.

Творчество Ломоносова входит в общий художественный стиль эпохи. Он сложился в литературной и бытовой обстановке барокко. Уже у себя на родине Ломоносов видел, как куростровские косторезы изготовляли из моржовой и мамонтовой (ископаемой) кости шкатулки, игольницы, ароматницы, коробочки для «мушек» и, следуя вкусам своих

заказчиков, усваивали декоративные мотивы барокко

¹ Моисеева Г. Н. К вопросу об источниках трагедии М. В. Ломоносова «Тамира и Селим» // Литературное творчество Ломоносова: Исследования и материалы М.; Л., 1962 С 253—257.

² Пушкин. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 56.

и рококо. Петровская барочная эмблематика залетала на Север из книги «Символы и эмблематы», изданной в 1705 году. В Москве он увидел архитектуру церквей конца XVII века и Сухаревой башни, причудливый Анненгоф, графику петровских изданий. Даже на таблицах «Синусов, тангенсов и секансов» (1716) была помещена барочная виньетка с Адамом, поливающим райское дерево познания «Невский парадиз» был город, построенный в стиле европейского барокко, с мерцающими среди молодой зелени статуями Летнего сада, павильонами, фейерверками и иллюминациями. За четыре года пребывания за границей Ломоносов побывал в художественных центрах, насыщенных барокко, как Дрезден, Лейпциг, Амстердам, познакомился с произведениями выдающихся поэтов немецкого барокко. И снова в Петербурге, занимаясь составлением проектов иллюминаций, сочиняя оды и надписи и, наконец, став мозаичистом, Ломоносов оставался в пределах этого стиля. Между Ломоносовым-художником и Ломоносовым-поэтом не было противоречий. Его вкусы и навыки в области изобразительного искусства также отвечали позднему барокко.

В 1758 году Ломоносов разработал и представил в Сенат проект мозаичного надгробия Петра Великого и Екатерины I с аллегорическими изображениями, эмблемами и девизами. «Лазоревые столпы», урны, серебряные и позолоченные статуи, изображения Добродетелей, Славы, попирающей ногой поверженную Смерть. И, наконец, мозаичные панно, расходящиеся от гробницы и представляющие «дела Петровы» — Азовскую баталию, с изображением сверху апостола Петра, низвергающего Симона-волхва (аналога Фазтона); Левенгауптскую — с тем же апостолом, указующим на льва; Полтавскую баталию с апостолом Павлом, патетически воздевающим руки к небу. Весь проект носит барочный характер, как и замысел монумента Петру Великому Карло Растрелли (старшего), насыщенный барочной аллегорией и эмблематикой, с двадцатью мраморными статуями и тридцатью барельефами. В проекте Растрелли была предусмотрена фигура крылатой Славы и скульптурные аллегории Добродетелей, изображения «викторий» и «знатные плоды флота Российского». ¹Все это свидетельствует о единстве художественного мышления и стиля Ломоносова.

Барочное устремление поэзии Ломоносова отражало особенности исторического развития России. Утилитаризм петровского времени уживался с торжественно-метафорическим стилем. Пафос стремительно выходившего на мировую арену государства требовал громких слов и риторического восторга. «Лири Ломоносова,— заметил

¹ Архипов Н. И., Раския А. Г. Бартоломео Карло Растрелли. М.; Л., 1964. С. 55—58.

П. А. Вяземский, — была отголоском полтавских пушек». ¹Но не только гром петровских побед нашел отклик в поэзии Ломоносова. Отправляясь от петровских реформ, он выдвигал широкую программу развития страны «для приращения общей пользы». Его поэзия несла в себе заряд жизнеутверждающего оптимизма.

Поэзия Ломоносова позволяет ощутить и оценить красоту старинной витийственности, ее великолепное звучание. Исполненный пафоса слог Ломоносова был близок Радищеву, который, обращаясь к нему, воскликнул: «Слово твое, живущее присно и вовеки в творениях твоих, слово русского племени, тобою в языке нашем обновленное, прелетит во устах народных за необозримый горизонт столетий». ²

Александр Морозов

¹ Вяземский П. Фон-Визин. СПб., 1848. С. 7.

² Радищев А. Н. Полн. собр. соч.: В 3-х т. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 380.