

## Литературоведение

УДК 821

*Т.В. Зверева*

### «ОТЕЧЕСТВА УМНОЖИТЬ СЛАВУ»: О БАЗОВОЙ ФОРМУЛЕ В ТВОРЧЕСТВЕ М.В. ЛОМОНОСОВА

В данной статье автор рассматривает смену литературных эпох с точки зрения смены базовых онтологических формул – «формулы умножения» и «формулы вычитания». Движение к "золотому веку" – основной смысловой вектор классицистского текста (В. Тредиаковский, М. Ломоносов, А. Сумароков, В. Майков и т.д.). В системе человеческой культуры представления о рае тесно связаны с образами изобилия. В творчестве Ломоносова тема изобилия порождает не только особенные пространственные образы, но и особенную концепцию будущего времени, понимаемого как бесконечное приумножение настоящего. В жанре оды и жанре похвального слова Ломоносов воспроизводит не видимые формы реальности, а постигает идеальную сущность мира. В статье прослежено функционирование «закона умножения» в ломоносовском творчестве. В конце столетия «формула умножения» уступит место «формуле вычитания». Космогоническая мифология, лежащая в основе эпохи Просвещения, сменится мифологией эсхатологической, которая в дальнейшем и будет предопределять особенности романтической поэтики.

*Ключевые слова:* Классицизм, жанр, ода, похвальное слово, художественное время.

Смена литературных эпох с удивительным постоянством демонстрирует изменение базовой «арифметической формулы», соотносящейся с универсальными онтологическими законами – «законом умножения» и «законом вычитания».

Как известно, светский этап развития русской словесности начинается с утверждения идеи о поступательном движении истории. Движение к «золотому веку» – основной смысловой вектор любого одического текста (В. Тредиаковский, М. Ломоносов, А. Сумароков, В. Майков и пр.), но только в творчестве М.В. Ломоносова идеальное будущее полностью сливается с настоящим, освещая его Божественным светом: «Златой начался снова век» [1. С. 34]; «Цветет в России красной Рай // Простерт во все страны широко» [1. С. 66-67]; «Не сад ли вижу я священный, // В Едеме Вышним насажденный» [1. С. 127]; «Среди прекраснаго Российского Рая, // Монархиня, цветет дражайша жизнь Твоя» [1. С. 409]; «Всех больше красит сей Екатерина край: // При Ней здесь век златой и расцветает Рай» [1. С. 806] и т.д. Заметим, что ода почти сливается с еще одним репрезентативным жанром русского классицизма – *похвальным словом*, где также утверждается мысль о достижении рая. Для обоих жанров характерен примат должного над данным, идеального над реальным. В подобного рода текстах автор вовсе не стремится к воспроизведению видимых форм реальности, но постигает подлинную суть мира – высший замысел Творца о России, скрытый от профанного взгляда. Иными словами, классицистский мимезис направлен на скрытую сущность вещей, что позволяет говорить о его теснейшей связи со средневековой эстетикой. Предметом авторского созерцания и в оде и в похвальном слове является потенциальная реальность или *возможное*. Вообще, классицизм ориентирован на то, чего еще нет, но что должно быть создано. Безусловно, что в данной эстетической системе первичная роль отдана Слову. В своей известной книге «Диалектика Просвещения» Т.В. Адорно и М. Хоркхаймер отмечали: «В любом произведении искусства его стиль представляет собой не что иное, как обещание <...> Это обещание произведения искусства установить истину путем запечатления образа в социально признанных формах является столь же необходимым, сколь и лицемерным. Оно утверждает реальные формы существующего порядка вещей в качестве абсолютных тем, что внушает ложную надежду на исполнение чаемого в сфере эстетических дериватов. В этом отношении претензия искусства всегда также оказывается претензией идеологии» [2. С. 162]. В отличие от западноевропейского Просвещения русская культура усваивает идею буквального воплощения «чаемого». Поэма А.С. Пушкина «Медный всадник» отразила один из самых существенных космогонических мифов эпохи: «великая дума» Петра порождает новую реальность. Пушкин подхватывает поэтическую мифологию XVIII столетия, и шире – европейскую традицию «похвалы городу».

Попутно отметим, что власть как таковая нацелена на создание *возможного* мира, всецело поглощающего собой первичную реальность. Более того, цель всякого абсолютистского режима – сделать эту первичную реальность невидимой, отсюда сложнейшая оптика культурных текстов, преломляющих мир. Сама предшествующая история России становилась своего рода артефактом, при этом мифологизировалось не только прошлое, но и настоящее. Можно говорить о магическом дискурсе преобразования мира.

Вместе с тем само достижение Рая и чаемого «золотого века» не может не означать конца пути и невозможности дальнейшего про-движения истории. Достигнув берегов Эдема, время прерывает свое течение. На это исходное противоречие ломоносовской оды обратил внимание в свое время А.В. Петров: «С одной стороны, ода славилась преобразования, исходящие от трона и должны вести страну по пути прогресса <...> Художественное время, соответствующее этим представлениям, было линейным, и его вектор был направлен вперед, в будущее. С другой стороны, утверждая в одах миф о “золотом веке”, то есть «останавливая» время и переходя от линейной концепции к циклической, одические поэты сами подрывали столь важные для них идеи прогресса. Иными словами, нарождающееся историческое осмысление событий вступала в конфликт с более традиционными мифологизирующими тенденциями» [3. С. 91-92]. «Будущее в настоящем» или «идеальное в реальном» – вот наиболее точное обозначение времени в классицизме.

В системе человеческой культуры представления о рае традиционно связаны с мыслью об избытке и избытке сущего. Показательно, что будущее мыслится Ломоносовым не как качественное преобразование настоящего, но, прежде всего, как «приумножение» того, что уже достигнуто имперской Россией: «Но ныне радость *умножает*» [1. С. 64], «Твой веры полной ум *умножит* щастье в нас» [1. С. 72], «Господь, ущербом наших дней // *Умножь* Твои дражайший лета» [1. С. 101], «Он добродетель чрез награду // В народе будет *умножать*» [1. С. 135], «Се солнце бег свое пременяет // И к вам течет *умножить* день» [1. С. 156], «Ты миром и войной в подсолнечной сияешь // И тем людей своих веселье *умножаешь*» [1. С. 194], «Когда заря багряным оком // Румянец *умножает* роз» [1. С. 397], «Отечества *умножить* славу» [1. С. 401], «И славу дел Твоих числом дел *умножаешь*» [1. С.488] (здесь и далее курсив мой – Т.З.). Примеров подобных этим очень много, глагол «*приумножить*» является одним из самых частотных в поэтическом мире Ломоносова. «Приращение блаженства» подчиняется закону геометрической прогрессии и действие данного закона не ограничивается никакими границами.

Итак, в контексте ломоносовского творчества Вечность осмысляется как застывшее время, которое бесконечно «приумножает» себя». Вот почему классицизм в целом чуждается историзма: исторический пласт соотносится с бранным и тленным миром, в то время как дело поэта усматривать в этой бранныости наличие высшего замысла. Можно сказать, что основной функцией классицистского дискурса является не выявление закономерностей, по которым существует социум, а, напротив, сокрытие этих закономерностей. «Изобилующая», бесконечно воспроизводящая и приумножающая себя реальность становится главным объектом изображения Ломоносова. В «Слове похвальном Ея Величеству Государыне императрице Елисавете Петровне, Самодержице Всероссийской, говоренное ноября 26 дня 1749 года» пред взором автора разворачивается следующая картина: «...в селах, плодородием благословенных, <...> на реках, избытком протекающих между веселящимися берегами, в полях, довольством и безопасностью украшенных, на горах, верьхи свои благополучием выше возносящих, и на холмах, радостью препоясанных...» [1. С. 236]. Значимо, что тема избытка связывается здесь не столько с социальным, сколько с природным бытием. Природа наделяется неким «избытком», это мир, выходящий за свои исходные пределы уже сегодня. Логика жанра приводит к «формуле умножения»: «Но все сии чрез особливо щедролюбивыя Государыни нашае благодеяние в России *умножаются*, процветут и принесут обильные плоды в свое время» [1. С. 253]. «Формула умножения» приводит к образованию целого ряда лексических цепочек («преизобильное» – «избыточествующее» – «изобилующая»). Превосходная степень прилагательных – своеобразная сигнатура ломоносовского стиля, указывающая на принципиальную неопределимость качества того или иного явления. Превосходная степень является неким логическим допущением, поскольку нет такого определения, которое было бы способно приблизиться к деяниям императора/императрицы.

Попутно отметим возникающую в творчестве Ломоносова корреляцию таких понятий, как «древо», «плод», «сад» и «рай». Несмотря на то, что настоящее являет собой «сад», подлинными плодами деяний Елисаветы/Екатерины будут известны лишь в будущем: «Все к *приращению* блаженства человеческого хотя разными образы, однако согласно пользою служат. Но все сии грез особливо щедр-

ролюбивыя Государыни нашел благоденствие в России *умножаются*, процветут и принесут обильные плоды в свое время. Произрастет здесь насажденное Петром, огражденное милостию и напоенное щедротою достойныя толикаго Родителя Дщери прекрасное премудрости древо, вырастет и ветви свои распрострет по всей вселенной» [1. С. 253]).

Поскольку *приумножение Сущего* является ведущей одической темой, то одна из излюбленных аллегорических фигур Ломоносова – «рог изобилия» Данный образ приходит в русский классицизм из античности, однако нельзя не учитывать и влияния Средних веков. Как известно, в Средние века рог изобилия был переосмыслен как Святой Грааль. Испивший из чаши Грааля получал прощение грехов, вечную жизнь и т. д. В некоторых версиях даже близкое созерцание рога изобилия/Грааля давало бессмертие на некоторое время, а также различные блага в виде еды и питья. Речь, таким образом, идет о преодолении времени под знаком «священного сада» и «Грааля». В своих «Проектах на иллюминацию» Ломоносов активно задействует эти образы, благодаря им нивелируются различия между временами года, каждый из которых становится знаком все того же изобилия. Даже образ зимы, традиционно соотносящийся с семантикой смерти, наполняется новым смысловым звучанием. Так в «Описании иллюминации и фейерверка для изъявления общей радости и усердия Всепресветлейшей державнейшей Великой Государыне Императрице Елисавете Петровне, Самодержице Всероссийской, представленных на новой 1754 год в Москве перед Ея Величества новосозданным домом» можно увидеть изображение «отворенной галереи 1754 года <...> с четырьмя аркадами, в каждой стороне по два, для знаменованья четырех частей года: в первом – надежды исполненное сеяние, во втором – богатая жатва, в третьем – изобилие винограда, в четвертом – радостное наполнение «житниц» [1. С. 536]. Каждое из времен года сопровождается собственной эмблемой: «Над зодиями каждой части года и над карнизами роги изобилия сыплют над весною довольствие цветов, над лесом – множество колосов и других плодов, над осенью – зрелые грозды, над зимою – монеты» [1. С. 536]. В человеческой культуре природный годовой круг неизменно связывался с мифом о смерти и воскрешении. Жанр «похвального слова» нивелирует базовые культурные архетипы, утверждая вечно изобилующие бытие вне смерти. Классицизм нацелен на уничтожение темпоральности как таковой, выход за пределы не только линейной, но и циклической модели времени.

Ломоносов оперирует не только «формулой умножения», но и близкой ей по смыслу «формулой сложения» («формулой приращения»). Пространственное решение ломоносовских текстов – перечисление/суммирование безбрежных пространств России: «Воззри на горы превысоки, // Воззри в поля свои широки, // Где Волга, Днепр, где Обь течет» [1. С. 202]. Географический пафос объемлет собой мир – ода являет собой бесконечное перечисление рек, морей, стран, городов, указывая на возможные границы Империи («Американски волны», «Индийские брега», «край Азийский», «Нил», «Манжур», «Стамбул» и т.д.). Эта тяга к бесконечным, открытым для Петра/Анны/Екатерины/Елисаветы пространствам указывает, с одной стороны, на имперский дискурс, с другой – на особое соотношение категорий пространства и времени в русской культуре середины XVIII века. Поскольку Время исчерпывает себя (Россия возвращается к берегам рая, где времени нет), то пространственные ориентиры становятся единственно возможным измерением. Бесконечные российские просторы поглощают временной план. Время становится Пространством, точнее, можно говорить о их неразличимости в русском классицизме.

Обращает на себя внимание внутренняя «энергичность» одического пространства, главнейшая функция которого – расширять свои внешние границы, преодолевать их исходные очертания: «Отмкнулась дверь, поля открылись, // Пределов нет, гдеб те кончились» [1. С. 40]; «Но море нашей тишины // Уже пределы превосходит, // Своим избытком мир наводит, // Разлившись в западны страны» [1. С. 103]; «Петр силою своей десницы // Российски *распрострет* границы // И в них спокойство утвердит» [1. С. 134-135]; «Там Лена чистой быстриной, // Как Нил, народы напоет // И бреги наконец *теряет*, // Сравнявшись морю тишиной» [1. С. 203]. «Она, коснувшись облаков // Конца не зрит своей державы» [1. С. 221]. Потеря берегов (=границ), разливающееся до бескрайности пространство, – характерная черта ломоносовского творчества. При этом безграничность пространства не внушает чувства беспокойства. Исходный для человеческой культуры «страх перед пустотой» неведом Новому времени.

Равным образом идея *простиранья* связана и с внутренней структурой текста. Г.А. Гуковский отмечал, что отличительным признаком поэтической теории и практики Ломоносова является «стремление к изобилию» [4. С. 44]. Изобилие – то, что выходит за рамки отведенного для него места, некий избыток вещи, требующий своей пространственной реализации. Ода не ограничена сюже-

том – сфера поэтического восторга беспредельна. Принципиальная неисчерпаемость лирического волнения делает всякие границы текста условными. Полнота бытия обеспечена избытком славы/радости («И громкую повсюду славу // Едва вместить вселенной всей» [1. С. 61]. «Стократная слава» [1. С. 144], «сто крат» [1. С. 365]. Текст исчерпывается только тогда, когда исчерпывается лирическое волнение, т.е. по сути он бесконечен, ибо нет пределов этому лирическому волнению. По сути, все годы Ломоносов писал одну большую оду или одно большое похвальное слово. Отсюда – перетекаемость тем, мотивов, изобразительных приемов и т.д.

«Формуле умножения», ставшей отличительной чертой одического стиля, будет суждена не долгая судьба. В 1797 г. Державин пишет стихотворение «Развалины», которое в полной мере отражает кризис пространственного мировосприятия, характерного для классицизма. Данный текст полемичен не только по отношению к предшествующей поэзии, но и по отношению к классическому видению мира в целом. Не случайно, первые строфы демонстрируют строгое следование традиции: в начале текста дается едва ли не полный перечень всех архитектурных образов, имеющих в арсенале одической поэтики:

Вот здесь, на острове, Киприды  
Великолепный храм стоял:  
Столпы, подзолы, пирамиды  
И купол золотом сиял [5. С. 264].

Державин как бы намеренно идет по пути автоцитации, обнажая «общие места» собственной поэтической системы. По-видимому, нарочитая чрезмерность подобных описаний входит в художественную задачу автора. Данная избыточность необходима для того, чтобы в дальнейшем можно было сильнее оттенить исчерпанность пространственных образов, составляющих суть классической поэтики. Последующий текст являет собой «обломки» наиболее устойчивых элементов оды. Прежде всего, следует обратить внимание на осуществленную Державиным инверсию «базовой» конструкции, на которой покоилось «здание» классической оды. Сложившаяся главным образом в системе ломоносовского творчества синтаксическая формула «НЕ БЫЛО – ЕСТЬ», выделенная Л.Пумпянским [6], преобразуется Державиным в противоположную синтаксическую конструкцию «БЫЛО – НЕТ»:

Но здесь ее уж ныне нет,  
Померк красот волшебных свет,  
Все тьмой покрылось, запустело;  
Все в прах упало, помертвело [5. С. 264].

Космогоническая мифология, лежащая в основе эпохи Просвещения, сменяется мифологией эсхатологической, которая в дальнейшем будет предопределять особенности романтической поэтики. Творение уже не начинается в Камне, а свершается и завершается в нем. Не случайно в «Развалинах» возникает мотив тьмы, явно тяготеющий к библейской «кромешной тьме» (Мф. 8, 12 и др.). Свершающееся действие на сей раз разворачивается вне света, а следовательно, и вне спасения. «Формула умножения» надолго уступит свое место «формуле вычитания».

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ломоносов М.В. Полн. собр. соч.: в 11 т. М.-Л.: АН СССР, 1959. Т. 8.
2. Хоркхаймер М., Адорно Т.В. Диалектика Просвещения. Философские фрагменты: пер. с нем. М.; СПб.: Медиум, Ювента, 1997.
3. Петров А.В. Оды «На новый год», или Открытие времени. Становление художественного историзма в русской поэзии XVIII века. Магнитогорск, 2005. С. 91-92.
4. Гуковский Г.А. Ломоносов, Сумароков, школа Сумарокова // Гуковский Г.А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. М.: Языки русской культуры, 2001.
5. Державин Г.Р. Стихотворения. Л.: Наука, 1957.
6. Пумпянский Л.В. «Медный всадник» и поэтическая традиция XVIII века // Пумпянский Л.В. Классическая традиция. Собрания трудов по истории русской литературы. М.: Языки русской культуры, 2000.

*T.V. Zvereva*

**“FATHERLAND TO INCREASE GLORY”: ABOUT THE BASIC FORMULA IN M. LOMONOSOV’S CREATIVITY**

Literary epochs are shown as a change of basic ontological formulas – “the multiplication law” and “the subtraction law”. Movement to a “Golden Age” is a main semantic vector of any classic text (V. Trediakovsky, M. Lomonosov, A. Sumarokov, V. Majkov and so forth). In the system of human culture, the concept of paradise is closely related to the images of abundance. However only in M.V. Lomonosov's creativity the theme of abundance generates not only special spatial images, but also a special concept of the future time, understood as an infinite multiplication of the present. In the genre of odes and panegyric genre Lomonosov does not reproduce visible forms of a reality, but comprehends the ideal essence of the world. The article traces the functioning of the “law of multiplication” in Lomonosov's creativity. At the end of the 18<sup>th</sup> century, the “multiplication formula” will give way to a “subtraction formula”. The cosmogonic mythology that underlies the Enlightenment epoch will be replaced by the mythology of the eschatological mythology, which in the future will predetermine the features of romantic poetics.

*Keywords:* Classicism, genre, ode, panegyric, art time.

Зверева Татьяна Вячеславовна,  
доктор филологических наук, профессор  
ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»  
426034, Россия, г. Ижевск, Университетская, 1 (корп. 2)  
E-mail: tvzver.1968@yandex.ru

Zvereva T.V.,  
Doctor of Philology, Professor  
Udmurt State University  
Universitetskaya st., 1/2, Izhevsk, Russia, 426034  
E-mail: tvzver.1968@yandex.ru