

ОЧЕРКИ ПО ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА

Л. В. Пумпянский

I. КАНТЕМИР И ИТАЛЬЯНСКАЯ КУЛЬТУРА

Сокращения: I или II, стр. 258 = Соч. Кантемира, ред. Ефремова, Пб., 1867—1868, тт. I или II, стр. 258. — М., № 124 = Л. Н. Майков. Материалы для биографии Кантемира, с введ. и прим. проф. Александренко, Пб., 1903, документ № 124.

1

Отец Кантемира был высокообразованный левантинский аристократ. В его среде итальянский язык был привычным составным элементом образования. Перелом в пользу греческого языка наступит только в эпоху фанариотов (от отпадения Кантемира 1711 г. и греческого восстания 1821 г.), а во вторую половину этой эпохи начнется «французская» эра, сначала под влиянием офранцуженного греческого же патрициата, а затем и непосредственно, в результате громадного воздействия Французской революции и Наполеоновых войн, — впрочем, последнее воздействие выходит за пределы «боярской» культуры Румынии; «бонажуристы» (ироническая кличка румын, учившихся в Париже в эпоху реставрации) или уже первыми деятелями буржуазной цивилизации новой Румынии.¹

Из этой краткой справки выясняется, что в интересующую нас эпоху (примерно, от господства Василия Волка в середине VII в. до начала XVIII в.):

1) греческий язык еще не был разговорным языком молдавской аристократии. Казус с принцем де-Линь, который в 1788 г.

¹ Подробности всего сложного хода этих культурных перебоев — у румынских историков. См. Xéropol. Histoire des Roumains, t. II, P., 1896. Eliade. Histoire de l'esprit public en Roumanie au XIX-e s., t. I, P., 1905. Costolescu. Influence des romantiques français sur la poésie roumaine. 1909. У этих же авторов и дальнейшая библиография.

принял ясских бояресс за гречанок, был бы невозможен в 1688 г. Следовательно, если в семье Кантемира греческий язык был хорошо известен, перед нами вовсе не рядовое явление, а особое, объясняющееся национальностью матери (князя Кантакузены были орумыненны греческие аристократы) и выдающейся широтой образования отца;

2) тем паче, в культуре семьи не преобладала французская стихия. Главный труд Димитрия, «История Оттоманской империи», написан по-латыни (полустолетием позже, он был бы написан по-французски), как и его «История Молдавии». В этом отношении Димитрий был человеком до-фанариотской культуры. Этим объясняется относительно слабое знание французского языка самого Антиоха (о чем ниже). Опять-таки, родись Антиох полустолетием позже, он владел бы французским языком блестяще, и ему не пришлось бы (М., № 97) в 1737 г. самому признать, что его французский язык «далек от правильности и изящества». Какова же была степень «итальянизации» семьи? Мы знаем точно, что Димитрий владел итальянским языком в совершенстве; что Кондоиди (I, стр. XIII, Стоюнин, по аббату Гуаско) учил детей (уже по выезде в Россию), в числе других языков, и итальянскому; что Мария Димитриевна читала свободно по-итальянски, но писала с трудом и на письма брата из Лондона до половины 1734 г. отвечала не по-итальянски: в начале первого ее итальянского письма (от 15 июля 1734 г.) она говорит, что ей очень трудно отвечать брату по-итальянски, так как она «мало привыкла изъясняться на этом языке». ¹ Позднее, под влиянием книг, которые ей постоянно присылал брат, она втягивается (с трудом) в итальянский эпистолярный язык, ² но это ослабленное параллель к той резкой итальянизации, которую брат переживает в Лондоне и Париже (о чем ниже), ослабленное, несамостоятельное отражение. А так как итальянский багаж Марии Димитриевны восходит к тому же Кондоиди, который был общим учителем ее и брата, а также, вероятно, к влиянию отца и культурной обстановки семьи (а это тоже у нее и у брата равномерно общее), то мы вправе предположить, что итальянизм Антиоха до его отъезда в Лондон приблизительно равновелик объему первоначальных итальянских навыков Марии Димитриевны. В него входит: сво-

¹ И. Шимко. Новые данные к биографии Кантемира. ЖМНЦ, 1891, апрель.

² Там же.

бодное чтение авторов,¹ затрудненное полуумение писать, но также — что важнее всего — некоторый потенциал, унаследованный от левантинского типа образования семьи. Этот потенциал развернется и реализуется позднее в Лондоне.

2

Поэтому итальянистские следы в словоупотреблении Кантемира до 1732 г. случайны и не дают почвы для обоснованных выводов. За отсутствием установившейся традиции единообразного русского адекватного иностранных исторических имен, словоупотребление Кантемира колеблется. Иногда он воссоздает итальянскую форму; напр., в изъяснении к 1-й сатире в первой редакции 1729 г., изъяснении, написанном тоже еще в России, мы находим: Марко Тулий Цицерон (I, стр. 198), но какой отсюда возможен вывод, если рядом есть Иовиш (!), Дельфос, Виргилий, Бахус, Юпитер (!), Поппилиус и т. д. (I, стр. 195—203), т. е. чуть ли не все мыслимые типы воспроизведения? Разве только тот, что среди несовместимых элементов этого разнобоя мелькают и такие, которые свидетельствуют о наличии у Кантемира и итальянского (в числе прочих) речевого сознания.

Совершенно загадочен Странгурио в «Петриде» 1730 г.

Странгурио имя есть, римляне уж дали,
Запором мочи россы (впрядь себе) звать стали
(ст. 163—164).

Мы говорим не о нелепости олицетворения болезни, от которой умер Петр (у Сен-Сорлена, Шанелена и даже у Триссино есть и более нелепые), а о языковой странности. И по-латыни, и по-итальянски *stranguria* женского рода. Кантемир имеет в виду латинское слово («римляне» могло бы относиться и к современным жителям Рима, но «уж» не оставляет сомнения, что Кантемир думает о древних). Почему же он дает ему итальянскую форму мужского рода? Олицетворения бывали и женские (в незадолго до этого вышедшей «Генриаде» — *la Discorde, la Politique* и др.). Почему, далее, итальянское слово на — о он согласует всюду с женским родом?

¹ Знание Ариосто устанавливается из примечаний к переводу трактата Фонтенелля, 1730 (II, стр. 423—424).

Ст. 160 Одна чрезмерно люта стоит вдоль
несмела...

Ст. 247 Так Странгурио, прияв власть, в вред нам
ей данну.

В ст. 226 болезни возвращен ее женский род:
Связанну Странгурию влекут за собою...

Но ст. 171, читающийся у Ефремова (I, стр. 302):

Странгурио влеком, вождю вслед рыдая...

надо, согласно материалам Т. Глаголевой¹ восстановить:

Странгурио влекома...

Очевидно, ошибка переписчика объясняется бессознательным желанием выправить странность Кантемирова согласования.

Заметим попутно, что вся поэма вызывает большие и пока еще неразрешимые недоумения. Все писавшие о Кантемире единогласно отмечают неудачу «Петриды» (обыкновенно с наивно-психологическим объяснением: похвала была несвойственна сатирическому темпераменту автора). Действительно, поэма явно не талантлива (исключением являются только стихи 185—206:

Течет меж градом река быстрыми струями...

насколько мы знаем, первый в поэзии пейзаж Петербурга), но и неталантливое произведение может быть поучительно для историка литературных стилей, если только выяснена его функция. Но именно это, в данном случае, нелегко. Так как недавно вышедшая «Генриада» (1723 г. в первоначальной, 1728 г. в окончательной форме) гремела тогда во всей Европе, естественно предположить, что Кантемир, работа которого в эти годы целиком подчинена французским образцам (Буало, Лабрюйер и т. д.), исходит из прославленной Вольтеровой поэмы. Действительно, перечень чудовищ, напр., сидящих у входа в ад (старость, глад, нищета, война, зависть, ненависть, болезни — и Странгурио в их числе), можно сравнить с аналогичным эпизодом в 9 п. «Генриады» (пресыщение, ненависть, ревность и т. д. во внутреннем притворе храма Любви), хотя учет зависимости здесь затруднен тем, что подобное описание было (по 6 п. «Энеиды») общим обязательным местом поэмы.

Главная трудность, однако, — в восстановлении плана. Если первая песнь (единственная дошедшая до нас и несомненно един-

¹ Изв. Отд. р. яз. и слов. Акад. Наук, 1906, т. XI, кн. I.

ственная написанная) посвящена смерти Петра, то спрашивается, что собирався Кантемир рассказать в следующих? Неужели известным эпизодическим методом ввести его деяния? Такое построение мало вероятно, противоречит всему, что мы знаем о классической поэме, и прецедентов не имеет. Часть темы может быть отнесена в эпизодический рассказ о прошлом (примеры, от «Одиссеи» до Ломоносова, бесчисленны и общеизвестны), но не вся тема. Или вся поэма должна была быть посвящена одной смерти Петра (за что говорит заглавие)? Образцы такого рода поэм нам неизвестны, но возможно, что они были и в итальянской поэзии придворной эпохи и во французской (напр., на смерть Людовика XIV).

Итак, ни словоупотребление Кантемира, ни «Петрида» не обнаруживают никаких внятных следов итальянской ориентации, а так как для сатир тоже нет оснований предполагать итальянские литературные источники (а французские и латинские общеизвестны), то вопрос пришлось бы решить категорическим отрицанием, если бы не одно обстоятельство.

Дело в том, что известные приветственные стихи Феофана Кантемиру (I, стр. 22—23) представляют октавы, и притом законченно-итальянского типа, октавы эндекасиллабического стиха. Для образца выписываем вторую (из трех) строфу:

Объемлет тебя Аполлин великий,
 Любит всяк, кто есть таинств его зритель;
 О тебе поют парнасские лики,
 . Всем честным сладка твоя доброде(и)тель
 И будет сладка в будущие ве(и)ки;
 А я и ныне сущий твой любитель:
 Но сие за верх твоей славы буди,
 Что тебя злые ненавидят люди.

Следовательно, тенденция к итальянизации силлабического стиха существовала у ведущих поэтов последнего периода русской силлабики и до лондонской и парижской работы Кантемира. Объясняется она не просто личной образованностью Феофана или его пребыванием в Риме, но и более существенными, общими причинами: происходящий в начале XVIII в. процесс аристократической секуляризации и модернизации силлабической поэзии естественно ориентируется на Италию не только по семейному родству силлабических систем, но и по социальному родству

поздних русских силлабиков (вернее, уже неосиллабиков) с придворной культурой последних фаз итальянского ренессанса. Данте и даже тречентисты им мало интересны, но неорыцарская поэма эпохи рефеодализации Италии, придворная ода, медийская и римская, блестящая формальная культура поэтов XVI—XVII вв.—естественный ориентир для той светско-аристократической поэзии, которую они строят. А так как Кантемир, до отъезда в Лондон, примыкал к политическому и литературному направлению Феофана, то можно думать, что элементы итальянской поэтической культуры были наличны и в его литературном сознании. Вряд ли (случайно сохранившиеся) октавы Феофана (написанные ровно за 100 лет до Болдинских октав) были единственными у него и у поэтов 1720-х годов. Если бы мы знали весь литературный материал эпохи, вполне вероятно, что перед нами воскресла бы целая струя в истории поздней силлабики, и нас не удивляло бы то, что Кантемир в Лондоне сразу окружает себя итальянцами, погружается в изучение итальянской литературы и несколько лет живет интересами литературно-артистической итальянской колонии.

Возможно, что здесь реализуется не только семейно-levantинский, но, условно говоря, и Феофанов итальянский потенциал. То, что представляется нам единоличной ориентацией, при полном знании материала, возможно, оказалось бы завершением долгой и серьезной классовой тенденции в общей очень сложной истории последней фазы развития русской силлабики.

3

Такой крупный исследователь, как Л. Н. Майков, отчетливо понимал (М., стр. 1), как важно выяснить, что представляло итальянское окружение Кантемира в Лондоне, кто были эти люди, в какой мере Кантемир усвоил их литературные взгляды, и какие именно. Свойственное большому ученому проблемное чувство говорило Л. Н. Майкову, что здесь именно пролегает существенный для развития Кантемира момент, незамеченный прежними биографами, которые, дойдя до лондонского периода, ограничивались обыкновенно подробным пересказом дипломатической деятельности Кантемира, с глухим попутным упоминанием об итальянских литературно-артистических связях, повторявшим, без единой новой черты и без попытки осмысления, сообщение Гуаско (так напр., у Стоюнина, I, стр. LXXXVII). Разыскания в рукописном отделе Бодлеевой библиотеки в Оксфорде, произведенные В. Але-

ксандренко по поручению Л. Н. Майкова, полностью оправдали сообщение Гуаско и подтвердили высокую авторитетность составленной им (1749) биографии. Теперь в нашем распоряжении десятки писем, по которым можно восстановить, хотя бы частично, культурное окружение Кантемира 1732—1744 гг.

Итальянские друзья Кантемира в Лондоне — либо дипломатические представители различных дворов, либо артисты.

Цамбони (в транскрипции Кантемира Замбони) был в Лондоне представителем герцога Гессен-Дармштадтского (с 1723 г.; в звании резидента с 1739 г.; умер 1753). Кавалер Озорио — чрезвычайный посол сардинский. Пуччи — резидент герцога Тосканского. Гвастальди — секретарь женевской миссии. Азеведо — португальский резидент. Все — представители второстепенных дворов, игравшие в дипломатическом корпусе в Лондоне незначительную и, вероятно, нехлопотливую роль. Один Цамбони (судя по всем письмам и особенно по рекомендации его 1736 г. Остерману, М., № 50), выходец из купеческой семьи и сам негодьянт, серьезно относился к своим обязанностям резидента. Все, с тем же Цамбони во главе, человеком разносторонне образованным (М., стр. 321), живут преимущественно литературными и артистическими интересами.

Далее артисты: певец Порпора, директор итальянской оперы в Лондоне; его ученик Фаринелли (о нем неоднократно упом. Кантемира: М., №№ 75, 93 и др.), певец Кафариели, певица Бертольди. Все — звезды тогдашнего мира вокалистов. Литераторы: поэт Ролли, аббат Паретти, известный Альгаротти. В Париже: аббат Гуаско.

Для 1732—1734 гг. этот круг людей в значительной степени архаистичен. Характерно, что в вопросах музыки Кантемир явно сторонник итальянской оперы и равнодушен к Генделю; исторического значения Генделевой музыки он не понял; здесь он целиком разделял реакционные взгляды своих друзей. Успехи «нашего Орфея» Фаринелли и «неаполитанского соловья» Кафариели для него важнее первых великих звуков германской буржуазной музыки. Придворно-аристократическая функция итальянской музыки в первую половину XVIII в. общеизвестна.

Уже с XVI в. и массовым образом в XVII—XVIII вв., на почве глубокого экономического упадка Италии,¹ происходит

¹ М. Гуковский. К вопросу о сущности так наз. итальянского Возрождения (Акад. Наук СССР. Памяти Карла Маркса, 1933).

так сказать экспортирование итальянских талантов во все страны Европы (в том числе в Россию и даже в Турцию). Архитекторы, скульпторы, литераторы, художники, музыканты и певцы оседают во всех столицах и всюду образуют колонию авзонских муз *in partibus infidelium*. Все они представляют не некоторую итальянскую культуру вообще, а совершенно определенную ее фазу; воспитаны они поздним итальянским Ренессансом, его придворной культурой; придворная обстановка и работа для двора им привычна; в чужих столицах им, поэтому, легко применить свои навыки к обслуживанию тамошних дворов (в Дрездене, Мадриде, Париже, Петербурге — итальянская труппа при Анне Ивановне, в те же 1730-е годы — Лондоне и т. д.). Всюду новые местные национально-буржуазные тенденции принуждены пробивать себе путь в борьбе с этой космополитической универсально-европейской «Италией», которая всюду же является носителем типовой художественной мысли, устарелых для Англии эпохи Ньютона — Свифта, как и для Парижа эпохи «Персидских писем». Шаржируя данные вопросы, можно сказать, что эти люди — носители медицейской культуры в эпоху Ричардсоновых романов. Естественно, что всюду наиболее талантливые и светские из итальянских артистов, в бытовом отношении, сближаются с итальянцами — дипломатами, которых (вследствие раздробленности Италии) было немало в каждой европейской столице и которые были обыкновенно на свой итальянский лад образованными людьми. Прибавить вездесущих тогда литераторов — аббатов, и перед нами как раз тип того общества, в которое вошел Кантемир и которому он был настолько созвучен, что позднее, в Париже, с грустью вспоминает «прошедшее счастье», «наш клуб», «сладкую для меня дружбу столь любезного общества» (1739, Франц. письмо кавалеру Озорио, М., № 160).¹ Выражение «наш клуб» (*club* курсивом, как шуточное обозначение особенного интимного содружества) есть уже 1738, в одном из первых парижских писем (кавалеру Азеведо, М., № 124).

4

Почему Кантемир сближается именно с итальянцами? Напрашивается ответ: потому что на первых порах мир английских

¹ Цитаты из писем приводим в русском переводе за исключением тех случаев, когда имеет значение особый оттенок стиля или непосредственно самый язык.

ученых и литераторов ему чужд хотя бы вследствие незнания языка. Что Кантемир в первые лондонские годы не знает английского языка, несомненный факт (Остерману от 9 июня 1732 г., т. е. на пятом месяце пребывания в Лондоне: «наипаче, что весьма мало по аглицки разумею». М., № 11), но выключение английского общества еще не равняется включению итальянского. Была в эти годы в Лондоне и другая, кроме итальянской, иностранная колония, гораздо более численная и много интереснее; это, конечно, Messieurs de la religion, гугеноты, эмигрировавшие после отмены Нантского эдикта. Общеизвестна (после классического исследования J. J. Texte'a) громадная роль гугенотских ученых и журналистов в подготовке «просвещения» XVIII в. Именно здесь, в темных идеологических лабораториях, подготавливалось будущее, между тем как люди типа Пуччи или кавалера Озорио были носителями отрешенной формы прошлого. Вольтер в Лондоне (1726—1729) умеет разыскать французских гугенотов, и они становятся его идеологическими гидами, да, собственно, и инспираторами «Английских писем». Почему Кантемир не обнаруживает никакого интереса к этим людям, хотя, казалось бы, ему, перелагателю Буало, французы в Лондоне должны были бы быть особенно близки? Языковых преград не было. Очевидно, не в них дело, а в иных преградах и иных притяжениях, преградах и притяжениях социальных. Итальянский круг Кантемира — классово-идеологически родственный ему круг.

Как происходило усвоение Кантемиром литературных взглядов его итальянских друзей? Казалось бы, многочисленные письма, извлеченные проф. Александренко из оксфордского архива Цамбони, должны дать нам на это полный ответ. Но исследователя ждет разочарование. Во-первых, лондонские письма в Лондоне же живущим друзьям посвящены бытовым мелочам (приглашения, уговор встретиться и т. д., напр. М., №№ 41, 44 и мн. др.) и в них мы не найдем ни следа тех литературных споров, которые, без сомнения, происходили в устной беседе. Парижские же письма оставшимся в Лондоне итальянцам тоже избегают литературных тем и посвящены либо общим дружеским воспоминаниям, либо сообщению новостей. Во-вторых, эпистолярная манера Кантемира такова, что существенные вопросы остаются за порогом его писем. Кантемир отнюдь не мастер письма.¹ Формулы вежли-

¹ Иное дело его дипломатические донесения на русском языке. Уже аббат Гуаско справедливо восхищается ими. Вряд ли кто другой из русских

ности и, шире, эпистолярный балласт у него чрезмерно развиты; подробно, с фразеологическим развитием, рассказываются бытовые детали, причем и они сглажены невыразительной нейтральностью языка. По всем этим причинам несколько десятков писем почти ничего не дают для интересующего нас вопроса. Приходится поэтому прибегнуть к косвенным данным.

Прежде всего, язык. Первое известное нам письмо к Цамбони относится к самому концу 1735 г. (М., № 41), а в письме от 1 марта 1736 г.¹ Мария Димитриевна, жалуясь, что ей не с кем говорить по-итальянски, добавляет: «вы счастливее меня и, верно, имеете хорошего учителя». Действительно, первым следствием сближения с итальянцами было серьезное изучение языка (основа, как мы знаем, уже была давняя). Учителем его, вероятно, был поэт Ролли, литературная знаменитость в свое время; под его руководством Кантемир переводит с латинского на итальянский «Оттоманскую историю» своего отца. К концу лондонского периода он владеет итальянским в совершенстве. Общеизвестно, что незадолго до смерти, уже больной, он вместе с аббатом Гуаско переводит на итальянский язык свои сатиры.² Свидетельство аббата о том, что владел он этим языком, как родным, подтверждается итальянскими письмами Кантемира, которые по языку не уступают письмам его корреспондентов, чистокровных итальянцев.

Чтобы понять все значение этого факта, надо иметь в виду, что французский его язык как был, так и остался весьма далеким от совершенства. Попадаются (хотя редко) орфографические ошибки. Солецизмы, часто грубейшие, на каждом шагу.

1736... je suis extrêmement fâché de ce que la nouvelle de votre ambassade n'est (вм. ne soit) pas vraie (М., № 72).

1737... un roman qui sera à la capacité (вм. à la portée; итальянизм) de tout le monde (М., № 82).

Примеры бесчисленны. Замечательно, что письма Вольтеру (самому Вольтеру!) не лучше прочих.

тогдашних резидентов умел писать такие насыщенные, наблюдательные и блестящие донесения. В истории русского политического языка они — важнейший памятник.

¹ Шимко. Новые данные и т. д. ЖМНП, 1891, апрель.

² Satires de M. le pr. Cantemir, Londres, 1749, pp. 63—65.

1739... vous me permettez que j'observe (вм. d'observer) la simplicité du pays... Elle m'est encore par cette raison ici avantageuse (расстановка слов!) car (вм. que) je ne suis pas trop éloquent... (М., № 145).

Сам Кантемир прекрасно знал, что по-французски он пишет неправильно и тяжело (М., № 97). Для человека его широкого образования и его круга, в ту эпоху универсального распространения французского языка, случай исключительный. Его надо связать с явной нелюбовью Кантемира к Франции и французской культуре (М., стр. IX—X). Типична ирония: «... des hémorrhôides non papeilles (mot fort joli pour faire la rime à soleil)...» (М., № 141, в письме к Цамбони, 1739 г.), ирония, явно направленная против банальности французских рифм и французского поэтического языка. К Вольтеру отношение недоброжелательное и ироническое: «его история Карла XII не история, а роман, а „Английские письма“ — рассказы, слышанные в лондонских кофейнях. Я бы ему посоветовал писать сатиры и эпиграммы, но с условием не вводить в них философии» (1736 г., французенке маркизе Монконсель, М., № 75). Недавно опубликованные два французских стихотвореньца¹ несколько не меняют дела, ибо какой образованный иностранец, живущий в Париже, не умел в те годы *toucher son quatrain*? Отметим еще симпатию Кантемира к итальянцам, как национальности. 1738 г. (но еще из Лондона), рекомендуя маркизе Монконсель аббата Паретти, он пишет: «аббат покинул Лондон с намерением всюду показать образец характера своей нации, но так как вы глухи ко всему, что противоречит вашим предубеждениям на этот счет, то быть может он вам не понравится» (М., № 105), — следовательно, между Кантемиром и маркизой были споры об итальянцах, и Кантемир в этих спорах выступал апологетом.

Далее, итальянская литература. Опять-таки, в письмах нет почти ни одного имени, но из совокупности других данных можно восстановить основные моменты его итальянской литературной эрудиции, приобретение которой было, вслед за языком, вторым важным результатом сближения с колонией.

Уже летом 1733 г.² Мария Димитриевна получила от брата 13 книг, все итальянские, среди них Боккаччо (о «Фьяметте»

¹ G. Losinski. Cantemir poète français. Revue des études slaves, v. V, f. 3—4, P., 1925.

² Шимко. Новые данные... ЖМНП, 1891, апрель.

и «Амето» она подробно описывает). Из реестра 1737 г.¹ видно, что она за протекшие четыре года получила еще Ариосто, П. Бембо, Л. Б. Альберти, Б. Челлини, сатирика Боккалини, и из современников — П. Ролли (вероятно, не его перевод Мильтона, а «Rime» в веронском издании 1733 г., книга, имевшаяся и в библиотеке Кантемира), доказательство того, как Кантемир (следуя, впрочем, общему мнению) ценил своего учителя, типичного эпитгона (ныне известного одним специалистам). Так как Кантемир преследует цель литературного воспитания сестры, то мы, очевидно, вправе думать, что эти авторы кажутся ему образцовыми. Кроме того, важно отметить, что вообще-то он посылает ей 1) древних, 2) научные сочинения (исторические и путешествия) и 3) ново-европейскую художественную литературу, причем в этой последней категории одни только итальянцы. Ни разу нет в посылках ни одного французского поэта (англ. и нем. языка М. Д. не знала). Другим источником являются различные цитаты и ссылки (большей частью в примеч. к сатирам и переводам). В примеч. к оде III 1735 г. цитируется эпитафия Аретина (I, стр. 316). В примеч. к сатире IV во второй редакции 1737 г. цитируется стих из Тассо (I, стр. 97). Все вместе взятое устанавливает знание не только прославленных, но и второстепенных произведений итальянской литературы. Вряд ли случайно отсутствие Данте, и уж никак не случайно явное преобладание чинквечентистов. Придворная поэзия эпохи блестяще позолоченного упадка — литературный идеал Кантемира-итальяниста.

5

Исследователи не обращали должного внимания на четыре оды 1735 г. Кантемир называет их «песнями», а в прим. (I, стр. 314) объясняет, что так он переводит слово «ода» — очевидно, имеется в виду ода горадианская, а не торжественная.

Между тем, эти оды (I, стр. 308—320) интересны и сами по себе (как первый русский образец горадианской оды) и особенно для нашего вопроса. Все они без исключения написаны итальянским эндекасиллабом:

Тщетную мудрость мира вы оставьте...

Видишь, Никито, как крылато племя...

¹ Ibidem.

так что сплошные женские окончания в этой метрической атмосфере теряют свой польский характер, и строфа кажется кошией итальянской:

К востоку крайни пространны народы,
 Ближни некреям, ближни оксидракам,
 Кои пьют Ганга и Инда рек воды,
 Твоим те первы освещены зраком;
 С слонов нисшедше, счастливы приемлют
 Тебя и сладость гласа твоего внемлют.

Напомним, что 1735 г., когда написаны все 4 оды, год особо тесного сближения с «нашим клубом», в том числе, с Ролли, год усиленных занятий итальянской поэзией.

Особого внимания заслуживает ода IV «В похвалу наук» (из которой взята только что выписанная строфа). Тема ее — странствия Муз (или Мудрости), которые, озарив Индию, Египет, Вавилон, затем Грецию, пережив затмение средних веков, обосновались в гостеприимной Музам Италии, а из нее обошли всю Европу (шаблон: шествие Муз с Востока на Запад, а в новые века обратно с Запада на Восток). Тема эта трактовалась в эпоху классицизма без счета и числа часто (вариантом ее является, между прочим, и лучшая ода Ломоносова, мусическая ода 1747 г.). Сама география этого странствования Муз была, впродолжение трех веков, общим местом, популярным ракурсом истории наук. Так, наир., сам Кантемир в предисловии к переводу Юстина, написанном позднее в Париже, незадолго до смерти, говорит: «оныя (науки) неинако из Египта в Грецию, от греков к римлянам, от римлян в Италию, в Англию, в Германию и во Францию переселились. Все те народы один другого книги переводили, от чего не только знание наук и художеств размножилось, но и язык их обогащен многими новыми словами».¹

Но есть возможность уточнить происхождение оды.

Рассказав, как варвары уничтожили царство наук в Западной, а потом и в Восточной империи, Кантемир переходит к Возрождению и, опираясь на известное (ходячее тогда) общее место («гибель Византии была причиной Возрождения, потому что бежавшие в Италию греческие ученые...») продолжает:

¹ Дружинин. Три неизвестных произв. Кантемира, ЖМНП. 1887, декабрь.

Была та гибель (т. е. гибель Византии) нашего
 причина
 Счастья; десница врачей щедро дала
 Покров, под коим бежаша богина
 Нашла отраду, и уж возсияла
 Европе целой луч нового света:
 Врачей не умрет имя в вечны лета.

Довольно одной этой строфы, чтобы убедиться, что ода IV — перевод. Игра именем Медичи, явно невозможная для русского поэта,¹ была обычной в итальянской оде, особенно в Риме при Льве X (Медичи). Последний стих тоже указывает на льстивую медийскую оду. Рифма оксидраком — зраком, за крайней редкостью и необычностью, свидетельствует о том, что у Кантемира перед глазами чужой текст (в ит. стихах *ossydraci* вовсе не «трудная» рифма: *feraci, tepaci, vivaci* и т. д.). Строфа — обычная в итальянской оде укороченная октава. Ссылка Кантемира на диалог Лукиана (Мудрость рассказывает Юпитеру свои странствия) не меняет дела: место это принадлежало к числу общеизвестных, и на него, вероятно, ссылается уже итальянский оригинал. Какую именно оду Кантемир переводит, мы не знаем; вероятно не римскую медийскую (XVI в.), а более позднюю, когда созданная придворными поэтами медийская традиция стала общим местом. Возможно, что оригинал отыщется у Ролли в «Rime» 1733 г.

Смысловой состав этой замечательной оды вне пределов нашей ближайшей задачи, — не столько потому, что ода переводная, как вследствие исключительной сложности вопроса. Мусическая ода (как мы условно назовем оду, трактующую тему «странствия Муз» — или наук — или Мудрости) потому имеет такую громадную разветвленную историю, что она выражала самосознание европейской интеллигенции эпохи классицизма. Самосознание это у флорентийского поэта XVI в., у поэта Плеяды, у лейденского певца голландской колониальной экспансии XVII в., у Ломоносова, наконец, — разное. Отсюда сложная функциональная история мусической оды. У Ломоносова (и в этом гениальная оригинальность оды 1747 г.) Музы уже не аллегории абстрактных «наук», а богини, так сказать, научно-производственные, богини эпохи меркантилизма: «серебро и золото истекают» в обогащенной

¹ Кантемиру приходится объяснить ее в примечании (I, стр. 319).

ими стране. В поучительной истории мусической оды и у Кантемира есть свое место. Мудрость — богиня и его социальной группы; эта социальная группа — тоже интеллигенция, только интеллигенция аристократии.

6

В Париже (1738—1744) литературные взгляды Кантемира не только не изменились, но приобрели еще более отчетливое антифранцузское заострение. В вопросах стихотворной культуры он становится воинствующим итальянистом.

Главный спор между французскими и итальянскими теоретиками шел о *sciolti* и о переносе. В обоих вопросах Кантемир занимает антифранцузскую позицию, окрашенную притом явной антипатией к французскому стиху.

О *sciolti* Кантемир высказался дважды и притом одновременно (1742), в «Письме Харитона Макентина» и в предисловии к переводу «Посланий» Горация. В «Письме X. М.» стихи эти названы, «итальянцам последую», свободными, с пояснением: «как я не чаю, что стихотворство русское одно и то же с французским (между тем, для силлабического поэта такое отождествление было бы, в популярном плане, естественно), так не могу согласиться, что такие без рифм стихи некрасивы в русском языке, для того, что у французов не в обыкновении» (ирония). Далее идут два довода: французы-мол не могут обойтись без рифмы, потому что 1) у них нет поэтического словаря, отличного от прозы, 2) у них невозможна инверсия. Оба довода не только неверны, но и поражают незнанием дела. Принято «обвинять» французскую классическую поэзию как раз в обратном, в засилии инверсии и «благородной» лексики. Очевидно, доводы неудачно придуманы *ad hoc*, и дело не в них, а в итальянистском литературном сознании автора. В предисловии к переводу «Посланий» Горация этих неудачных аргументов нет, но полемизм еще резче. «Перевел я те Письма на стихи без рифм, чтобы по близку держаться первоначального (= оригинала), от которого нужда рифмы часто поудила бы меня гораздо отдаляться (новый, третий, аргумент). Ведаю, что такие стихи иным стихами... не покажутся; но ежели они изволят прилежно примечать, найдут в них некое мерное согласие и некой приятной звон (четвертый аргумент), который, надеюсь, докажет, что в сочинении стихов наших можно и без рифмы обойтись» (I, стр. 385). Оба новых аргумента уже

положительного характера и притом серьезны. Так как Тредьяковский в трактате 1735 г. о рифме говорит сдержанно и называет ее несущественной частью стиха, то «иные» и «они», вероятно, не русские, а французские теоретики. Кстати, Кантемиру неизвестно, что были французы, которые, по крайней мере теоретически, допускали *sciolti*. Так, напр., Вольтер в *Essai sur la poésie épique* хвалит Трессино за то, что он был первый в ново-европейской поэзии *qui ait osé secouer le joug de la rime* (в конце 5-й гл.). Далее, у Кантемира примеры: Анн. Каро (перев. Вергилия), Маркецио (перев. Лукреция), и, конечно, «Освобожденная Италия» Трессино. За итальянскими поэтами следует Мильтон (которого он, вероятно, знал по-английски, хотя надо заметить, что выше не раз упоминавшийся Ролли перевел «Потерянный рай» стихами *sciolti* и напечатал свой перевод в Лондоне как раз в 1735 г.: о значении этого года в развитии Кантемира мы говорили). Отсутствие, в качестве примера *sciolti*, английского театра XVI—XII вв. нас не должно удивлять: для 1742 г. и для человека Кантемирова круга культуры удивительно было бы обратное.

Итак, «свободные» стихи Кантемира — не отвлеченная теоретическая конструкция, а планомерная попытка перенести *sciolti* на русскую почву (попытка отнюдь не параллельная будущему созданию белого стиха на базе *blank verse* английской трагедии, хотя бы уже потому, что итальянские свободные и английские белые стихи однотипны только на бумаге, а исторически представляют совершенно разные величины). Нечего говорить, что практика Кантемировых *sciolti*, перевод «Посланий» Горация и Анакреона, стоит в зависимости от типично-итальянского узуса применять *sciolti* преимущественно к переводам из древних. § 22 «Письма X. М.» полемически озаглавлен: Перенос¹ позволен, — как бы прямой ответ на запрет Буало: *et le vers sur le vers n'osa plus enjamber*. Доводы взяты из обычного арсенала итальянских стиховедов: перенос не мешает «чувствовать ударение рифмы»; он нужен для того, чтобы стихотворная речь могла при нужде приближаться к простой. Наконец, последний довод: «без такого переносу долгое сочинение на рифмах становится уху докучно частым рифмы повторением, от которого напослед-

¹ Почему мы забыли этот точный, в соответствующем контексте недвусмысленный термин Кантемира и Тредьяковского? Почему наши стиховеды без нужды говорят и пишут *enjambement*?

док происходит не знаю какая неприятная монотония, как то французы своим стихотворцам сами обличают». Вероятно, весь абзац переведен из итальянского трактата или учебника стиховедения. — «Греки, латины, италианды, ишпанцы, агличане не только в порок то не ставят, но и украшение стихам почитают», — после древних, итальянцы упомянуты на первом месте: очевидно, из их именно практики Кантемир мысленно и исходит. Сердитый запрет переноса Тредьяковским 1735 ассоциируется в его уме с французской теорией, и против сводного противника он снова воздвигает итальянские доводы и итальянские образцы.

Однако в данном случае дело сложнее, чем с вопросом о *sciolti*. Перенос практиковался Кантемиром уже в 1729—1732 гг. и практиковался потому, что здесь Кантемир продолжал давнюю силлабическую традицию:

Чернец тот, что намеднись чрезмерну охоту
Имел ходить в клобуке и всяку работу
К церкви легку сказывал, прося со слезами,
Чтоб с ангельскими в счете был и он чинами,
Сегодня не то поет...

(из V сатиры, в первой ред. 1731 г.)

Буало не одобрил бы таких стихов своего ученика и перелатателя. Но Кантемир исходит из силлабического стиха, каким он сложился за 150-летнюю свою к тому времени историю. Недаром Тредьяковскому перенос представляется в первую очередь «пороком старых польских наших стихов или, лучше, прозаических строчек». Следовательно, в 1742 г., защищая перенос — Кантемир не просто пересаживает итальянское явление на почву русского языка, а модернизирует старую, задолго до него существовавшую практику (включая и свою собственную).

Запрет переноса памятен нам в перспективе борьбы против него французских романтиков. Поэтому невольно он кажется нам, без учета эпохи, реакционным в существе своем, а свобода переноса — всегда и в существе своем прогрессивной. Но это не так. Для русской поэзии 1730—1740-х годов, рациональная регуляризация стиха была как раз линией прогрессивного его развития, разрыва с церковно-феодалной и придворно-московской культурой. Сам по себе, перенос не «реакционен» и не «прогрессивен»; но в условиях эпохи он приобретает ту или иную функцию; для Кантемира 1742 г. она иная, чем для А. Шенье 1787 г.

или для В. Гюго 1827 г. Тредьяковский и Ломоносов стремились к рациональному, «правильному», регулярному стиху, к осуществлению закона экономии изобразительных средств. В условиях места и времени, этот малербистский (вернее, германо-малербистский) идеал выражал общую тенденцию к разумному упорядочению, нормализации поэтической культуры. Кантемир, ориентируясь на аристократическую итальянскую поэзию, выдвигает противоположный идеал, закрепляющий в модернизированной форме аристократический полонизм поздней московской силлабики.

Отметим еще характерную деталь. В § 9 дактилические рифмы названы скользкими (т. е. sdruccioli). Вероятно, перед глазами у Кантемира итальянский учебник стиховедения.

7

Еще в 1730 г. Кантемир перевел «Разговоры о множестве миров» Фонтенелля (1686 г.); перевод был позднее (1757) конфискован по докладу синода,¹ но уже из письма 1738 г. президенту Академии (II, стр. 328) видно, что Кантемир обеспокоен возможными неприятностями со стороны церковных властей. В Лондоне Кантемир серьезно изучает математику (М., № 28) и следит за успехами точных наук. Англофильство в его политических взглядах (М., № 105) отмечено современниками, в том числе французскими политическими деятелями. Английский государственный строй он ставит выше французского. До «Духа законов» он не дожил, но трактат Монтескье 1734 г. о римской истории ему известен и, вероятно, цитированное выше отрицательное мнение об «Истории Карла XII» («не история, а роман»; М., № 75) объясняется тем, что он усвоил от Монтескье новые взгляды на научную историографию. В науках о природе он несомненный ученик англичан (Ньютонова небесная механика, новая физика, математическое естествознание); интерес его к этим наукам общеизвестен. О глубине его знаний свидетельствует (между многим прочим) и резкий отзыв (тоже цитированный выше) об «Английских письмах» Вольтера 1734 г., как легкомысленном произведении (1736 г., М., № 75). В примеч. к морально-философской сатире VI 1738 г. — цитата из «Опыта о человеке» «славного английского стихотворца Попа» (I, стр. 146). Отноше-

¹ Чт. в Общ. ист. и др. рос., 1867, кн. I.

ние к Локку и английским моралистам общеизвестно. Особый интерес к Свифту не покидает Кантемира и в Париже (упом. о полном собр. соч. Свифта в 11 т. М., № 226).

Как разрешал Кантемир противоречие между религией и данными новой науки о природе, мы в точности не знаем. Известна ли была ему Лейбницева попытка «примирения»? Склонялся ли он к теизму (в духе «универсальной молитвы» Попа) или «примирил» науку с церковным учением? Первое было бы более согласно с общим направлением умов ранне-вольтеровой эпохи, но есть ряд данных, говорящих за то, что свойственный Кантемиру осторожный эклектизм склонял его к попытке апологии христианства (расхождение с Мопертюя и антиматериализм «одинадцати писем», 1742 г.; богословские споры с католиками в Париже). Как ни разрешен будет этот вопрос в специальной работе о философском мировоззрении Кантемира (такой работы у нас еще нет; соответствующие главы Стоюнинской биографии явно ненаучны), ясен уже и сейчас общий облик Кантемира, как либерально-просвещенного аристократа, усвоившего результаты английской науки своего времени и примыкающего в сдержанной, умеренной форме к ранней фазе просветительского движения века.

На фоне этой относительно-прогрессивной «английской» позиции тем более разительна архаичность его литературного сознания. Противоречие, вообще типичное для эпохи классицизма. Разрешение его, поэтому, далеко выходит за пределы этой работы.

8

За ее пределами и твердые, окончательные выводы. Они возможны будут только после полного выяснения: 1) итальянистских тенденций в русской силлабике до Кантемира, 2) литературных взглядов «нашего клуба», т. е. круга Цамбони. Особенно важно исследование творчества Ролли. «Нас семь собратьев, — пишет Кантемир 1738 г. (но еще из Лондона) аббату Паретти, — жаль, что Вас нет среди нас в качестве восьмого» (М., № 117). Этот спаянный круг итальянцев был носителем определенных литературных теорий, которые всецело разделялись Кантемиром. Теории эти выражали определенный момент в истории позднего итальянского классицизма; какой именно, станет до конца ясно лишь в результате специального исследования вопроса с точки зрения истории и т а л ь я н с к о й литературы. Наша тема является

частью общего вопроса: придворно-аристократическая функция итальянизма вне Италии.

Слишком долго Кантемир рассматривался как «сатирик», «просветитель», «друг Петровских реформ», «обличитель». Сложился образ как бы «первого русского интеллигента». Это в корне неверно. Неслучайно сатира была органическим жанром классической поэзии эпохи абсолютизма. Буало нисколько не обличитель.

Классическая сатира чаще всего была выражением просвещенно-аристократического мировоззрения; недаром она была в сословно-монархическом государстве легальна, и в буквальном и в расширенном смысле слова (вспомним роль ее в школьном преподавании). Просвещенный прелат Феофан и просвещенный аристократ Кантемир оба стоят, в 1729 г. и позже, на позициях модернизированной феодальной культуры.

Борьба за стих была в 1730—1740-е годы борьбой различных социальных тенденций. Как ни далека наша работа от законченного обоснования бесспорных выводов, если она все же способна уточнить а *contrario* понимание прогрессивности ориентации Тредьяковского и Ломоносова на германскую метрику, наша задача исполнена.

III. ЛОМОНОСОВ В 1742—1743 гг.

Об оде Ломоносова на прибытие Елизаветы Петровны из Москвы в СПб., 1742 г. (Акад. изд. I, 10) Мерзляков высказывает интересное суждение в 1817 г. (цит. Акад. изд., I, прим., стр. 201): «недосгаает единства в оде и ровности, которую в прочем всегда отличался Ломоносов (следовательно, по Мерзлякову, эта ода неровна не в пример прочим); искусственные, принужденные переходы... показывают, что песнопевец писал ее в разное время и не в одинаковом расположении духа». Объяснение наивное, но «неровность», т. е. стилистическая многосоставность оды отмечена верно. Ода, написанная, вероятно, в конце 1742 г. (Елизавета приехала в Петербург 20 декабря), является памятником замечательного стилистического кризиса, который мы и подвергнем краткому анализу.

1

Начало оды не представляет ничего нового.

Ст. 1 «Какой приятный зефир веет» ср. в оде февр. 1742 (1, 7) ст. 105 «Лишь зефир веет тепп, смиренный», а также идилличе-

ский пейзаж в анти-Бироновой оде авг. 1741 г. (1, 4), строфы 1 (Нагреты ясным югом воды...) и 7. С вопросительным зачалом:

Ст. 1—4 Какой приятный зефир веет
И нову силу в чувства льет?
Какая красота яснееет?
Что всех умы к себе влечет?

ср. вопросительное зачалю оды 1741 г. (1, 6):

Какой утехи общей луч
В Российски светит к нам пределы?
Который свет прогнал тьму туч?

(в немецком оригинале Штелина: Welch...? Welch...?).

Ст. 9 «Брега Невы (=Петербург) руками плещут» есть вариант уже устойчивой темы: «ликование Петербурга», которая подробнее была развита во 2-й редакции оды февр. 1742 г. на прибытие Петра Голштинского (1, 8), строфа 9:

Коликой славою блистает
Сей град в прибытии твоём
.
Но воздух наполняет плеском
.

Далее, ст. 5 «дщерь Петрова» ср. из той же оды (1, 8) «Петрово племя» и «Петрова кровь». Мифологический лексикон (Зефир, Муза, нектар, Парнасс) того же типа и так же узок, как и в предшествующих одах 1739—1742 гг. Рифмы ниже минимума:

С Гомером как река шуми
И как Орфей с собой веде

тоже характерны для раннего Ломоносова; их много в переводе Штелинской оды 1741 г. (1, 6) — свету: кажу, вступи: вси, тишине: лице. Вообще все начало оды (строфы 1—4) в стилистическом отношении представляет переложение, а часто и редукцию уже разработанных образов и даже словосочетаний.

Все меняется со строфы 5, причем вторжение нового так стремительно, что получается несообразность. За стихом 42

Отверз Олимп всеильный дверь

непосредственно следует:

Вся тварь со многим страхом внемлет

а далее Елизавета (ст. 47) стоит перед лицом высшего, и вся фразеология становится совершенно библейской (щедро взирает, завет и др.). Строфы же 6—8 (длинная речь «ветхого денми») представляют совершенно консистентную богословскую тираду, стилистически (напр., «утешил я в печали Ноя») резко расходящуюся с началом оды, а, следовательно, и со всей суммой предшествующей работы Ломоносова. С концом речи бога, происходит резкий стилистический обрыв, и строфа 10 возвращает нас к Гюнтеровой баталистике: батальный дым, пожар Финляндии, с явными отзвуками Хотинской оды:

Ст. 81 Тюмень в берегах своих мутится

ср. Хот. ода ст. 220: «Евфрат в твоей крови смутится...»

Строфа 10 (Претящим оком вседержитель...) снова вся теологична, притом написана «грандиозным» (впервые у Ломоносова) языком (о чем ниже), а строфа 11, снова батальная, вполне укладывается в обычный тип военной оды. Строфы 12—13 развивают типично одическое «убеждение врага»:

Стокгольм, глубоким сном покрытый,
Проснись... не жди... отринь... ты все и т. д.,

которое можно сравнить со строфой 17 Хотинской оды, откуда, кстати, стих:

Целуйте руку ту в слезах...

перенесен в нашу оду:

Целуй Елизаветин меч

в форме, еще более близкой к Гюнтеру: *Und küsse Karl's gezeitztes Schwert* (вообще у раннего Ломоносова баталистика и международная политика почти всегда окрашены Гюнтеровской фразеологией). Дальнейшие строфы 15—17 тоже нормальны для военной оды, за исключением ст. 148: Россию сам господь блюдет, представляющего ослабленный отзвук из строфы 10: Я сам Россию защищаю. В общем, строфы 11—17 нормальны. Зато в строфу 18, несмотря на продолжающуюся батальную картину, снова вторгается богословская тема:

Внимай, как Юг пучину давит,
С песком мутит, зыбь на зыбь ставит,
Касается морскому дну,
На сушу гонит глубину
И с морем град и дождь мешает...

«Касается» с дательным падежом, «глубина» в см. морской пучины — библеизмы. Тем это интереснее, что «библейское» наводнение начато было, как обыкновенное батальное сравнение (битва — Этна, битва — буря, битва — наводнение и пр.), в соответствии с чем в начале картины Юг (т. е. Нот), так что вторжение богословского стиля произошло уже при разворачивании темы: очевидное доказательство силы нового элемента, который проникает даже в специфически одические строфы.

Строфы 19—20 нормальны, но в конце 21-й снова «грандиозно-геологический» язык:

Мечи, щиты и крепость стен
 Пред божьим гневом гниль и тлен;
 Пред ним и горы исчезают,
 Пред ним пучины иссыхают.

В остальной части длинной оды (строфы 22—44) многое заслуживает внимания, напр. первое появление у Ломоносова американской темы (строфа 29), первый¹ набросок петербургской темы:

Ст. 417 и грады, где был прежде лес

и многое другое. Но для нашего вопроса это материал посторонний.

2

Итак, новая тема обнаружила такую «силу», что в чужеродную ей политическую антишведскую оду ввела три строфы подряд (6—8), потом могущественную строфу 10, а далее, в совершенно небогословских частях (18 и 21) еще два фрагмента. Все эти вводы характеризуются стилистическими обрывами, создающими небывалую у Ломоносова, ни до 1742 г., ни позже, стилистическую чересполосицу. Как понять это явление? Но, прежде всего, каков характер богословских вставок? Строфа 10 есть апология бога в первом лице (я правлю солнце, землю, море, — кто может стать со мною в споре?) и притом в форме «распри бога с противными». Шведы в роли этих «противных» вносят явную

¹ Первый у Ломоносова. Повидимому, в проповедях (Феофана и др.) и в похвальных словах впервые установилась формула «где прежде — там ныне», так что стихи Пушкина: «где прежде финский рыболов... ныне там...» представляют ссылку на ораторско-одическую традицию с давностью в пять четвертей века. Формула почти современна основанию Петербурга.

непропорциональность, так как, в традиции такого рода тем, распря бога возможна только с человеком вообще, с «грешным», с «непокорным», «отпавшим» и т. д. Шведы, в роли адресатов апологического обращения бога, очевидно, не на месте. Естественно предположить, что совершилась трансозиция из круга чисто теологических тем, где и «распря» была чисто теологична. Тип таких од известен; известно и то, как неисчислимо много написано их в XVI—XVIII вв., особенно в лютеранских странах. Одна такая ода есть и у Ломоносова самого; это, конечно, ода из Иова (I, 64, по традиционной условной датировке, 1751 г.), дающая классическую трактовку «распри бога с человеком». Фразеологические параллели разительны:

1742

1751 (?)

Возрев на полк вечерний рек
Кто может стать со мною
в споре
И с морем град и дождь мешает
Мечи, щиты и крепость стен
Пред божьим гневом гвиль и
тлен

Он к Иову из тучи рек
Мужайся, стой и дай ответ
Сквозь вихри, сквозь град,
сквозь дождь блистая
Копье и меч и молот твой
Считает за тростник гнилой

Я правлю солнце, землю море

весь тип апологии космологи-
ческими доводами,
строфы 2—7.

В детали (синтакт., словарные параллели и пр.) не входим; богословские вставки в оде 1742 г. явно принадлежат той же стилистической сфере, что ода из Иова. Но столь же несомненные фразеологические нити связывают оду из Иова с Веч. (1743 г.) и Утр. (предпол. 1743 г.) размышлением, почти современными нашей антишведской оде.

1743

1751

Открылась бездна звезд полна
Звездам числа нет...
О том, что окрест ближних
мест

Бесчисленны тьмы новых звезд
В обширности безмерных мест

Сия ужасная громада

Обширного громаду света

и нек. др. Однако гораздо важнее этих отдельных и разрозненных сближений общая параллельность обоих размышлений и оды из Иова: апология творца, переубеждение инакомыслящих, особая

роль космологических доводов. Кроме того, сближает все четыре анализируемые произведения и родственная тональность энергических пар:

- 1742 Моя десница мечет гром,
Я в пропасть сверг за грех Содом.
1743 Се хладный пламень нас покрыл,
Се в ночь на землю день вступил.
1743 Тогда б со всех открылся стран
Горящий вечно океан.
1751 (?) Словами небо колебал,
И так его на распрю звал.

Напомним, что строфика оды 1742 г. уклоняется от канонического типа. Десятистрочие построено не из 4 + 3 + 3, а из 4 + 2 + + 2 + 2, что тоже сближает эту оду со всеми тремя богословскими, строфы которых построены из различных комбинаций катранов и пар, либо одних пар (как в «Веч. разм.»).

Итак, 4 произведения (если богословские строфы антишведской оды условно представить как отдельное произведение) связаны тождеством стилистических признаков и, в основном, тождеством темы, которую можно определить, как апологию бога (в двух случаях в первом лице) космологическими доводами, с энергической грандиозностью языка.

Замечательно, что после 1743 г. до 1751 г. (?) богословская ода вовсе исчезает у Ломоносова. В «летней» оде 1743 г. (I, II, Уже врата отверзло лето...) библеизмы строф 6—7 принадлежат не «богословскому», а псалмопевческому стилю (Возвысится как кедр высокий... премудрость сядет в суд с тобою...). Лишь в эпитамической оде 1745 г. (1, 15, Не сад ли вижу я священный... (ст. 30) подвинуть ныне глубину) есть рудимент из группы богословских од 1742—1743 гг., о случайности и чужеродности которого свидетельствует стилистическая несогласованность: предыдущий стих «вы, бурны вихри, не дерзайте» нормального одического строя.

3

Все вышесказанное заставляет серьезно усомниться в правильности условной датировки оды из Иова 1751-м годом, исходящей из того, что она впервые была напечатана в Собр. соч. 1751 г. Прямых указаний на время написания нет никаких.

Однако, ведь и «Веч. размышление» было напечатано в «Риторике» 1748 г., и лишь благодаря случайному упоминанию самого Ломоносова мы знаем, что оно было написано в 1743 г. Что же до «Утр. размышления», оно было напечатано впервые в том же издании 1751 г. рядом с одой из Иова, и только традиция, основанная на сходстве тем (и заглавий) сдвоила оба «Размышления» и датирует 1743 г. и «Утр. размышление». Здесь традиция поступила верно, но чистой случайностью является то, что традиция не присоединила к ним оды из Иова. В издании 1751 г. все три стоят рядом, в таком порядке: ода (духовная) 8-я из Иова, ода 9-я «Утр. разм.», ода 10-я «Веч. разм.». Если указание Ломоносова заставляет одну из этих трех од перенести в 1743 г., то уже этого было бы достаточно — даже если бы других данных не было — для условного отнесения к 1743 г. и «Утр. разм.» (что традиция и сделала) и оды из Иова (что традиция случайно не сделала). Но мы уже видели, что для этого есть и другие, внутренние основания: фразеологическая и тематическая близость оды из Иова к богословским строфам в оде 1742 г. и к обоим «Размышлениям» 1743 г. Принятая же датировка, отрывая на 8 лет оду из Иова и перенося ее в другое десятилетие, приводит к нарушению перспективы и искажению того важного перелома, который Ломоносов переживает зимою 1742—1743 гг.

Конечно, наша датировка прямым образом недоказуема. Но ведь и традиционная датировка условна. *Hypothèse contre hypothèse*, наименьшая вероятность за датировкой акад. издания.

Если вспомнить, что к 1743 г. относится и первый у Ломоносова перевод псалма, то важность совершающегося в это время изменения станет еще яснее. Заметим, что такое коренное явление державинской поэзии, как «грандиозный стиль», будет создано им чрез развитие ломоносовского материала, относящегося именно к богословским одам:

Я небо мраком покрываю,	Я телом в прахе истлеваю,
Я сам Россию защищаю . . .	Умом громам повелеваю (1784)
И гласом грома прерывая	И глас его гремит в горах

(1797)

и мн. др., с полным, конечно, изменением функции, с чрезвычайным обогащением, количественным и качественным усложнением, но с сохранением стилистического зародыша, ломоносов-

ская сигнатура которого несомненна. Вопрос, следовательно, идет о зарождении в 1742—1743 гг. того грандиозного образа и языка, который в будущем станет важнейшим элементом классической поэзии.

Прежде всего, мало вероятно отсутствие иностранного образа. Заглавие «Утр. и веч. размышл. о божьем величии» звучит явным переводом с немецкого (*Morgenandacht, Morgenbetrachtung*) или шведского. Распространенность такого рода благочестивых од в германских литературах общеизвестна. Сплошные мужские окончания в «Веч. разм.» беспримерны для эпохи и русского прецедента не имеют. Ломоносов точно знает, что богословскую оду надо писать иной строфой, чем политическую, — это предполагает знание каких-то образцов. У нас есть основания полагать, что образцы эти были шведские, но вопрос этот, за чрезмерной сложностью, может быть разобран только в отдельной работе об общей роли шведской поэзии в сложении русской оды XVIII века. Не забудем, что обычное в нашей оде именование шведов готами русские поэты переняли от шведских же.

4

Гораздо важнее общий лютеранский характер всех богословских од, вместе взятых. Нет следов не только церковного учения, но и тритеизма.¹ Нет следов евангельской системы образов. Грандиозные образы все ветхозаветного типа. Совершенно ветхозаветна и сама распря Ягве с непокорными и непризнающими его. Космологический тип апологии, с привлечением ветхозаветных образов, был обычным в лютеранской среде. Более того, оба размышления близки к лейбнице-вольфианской стадии лютеранства (на что не раз указывалось в общей форме, хотя настоящей работы о философском мировоззрении Ломоносова в нашей научной литературе еще нет). Возможно, что все три теологических оды именно вследствие их внецерковности не были сразу напечатаны Ломоносовым. Позднее они стали школьными текстами, и несколько поколений заучивало их наизусть, как назидатель-

¹ Случайно Ломоносов переводит из Иова как раз то место, в котором исследователи справедливо видят неистребленный позднейшей священнической редакцией след древнего израильского дуализма (борьба Ягве-витязя с Левиафаном, чудовищем глубин). Но, конечно, Ломоносов не мог знать действительного смысла этого эпизода, и для него текст Иова звучит вполне монотеистически.

ные образцы, но процесс школьного переосмысления когда-то живых и вовсе не нейтральных произведений известен из истории всех литератур. На русской почве начала 1740 г., на фоне церковно-феодалной и дворянской реакции, рациональный, лютерански и лейбнициански окрашенный теизм Ломоносова был явлением европейски-буржуазного типа. Заметим, далее, реально-идеологический характер всей теологической группы: она представляет, не в пример одам 1739—1742 гг., реальный документ мировоззрения Ломоносова (хотя, само собою разумеется, это противоположение не абсолютно). Как раз этим путем и совершалась в XVIII в. эмансипация буржуазной мысли, еще в самих недрах классической системы.

Вслед за германской ориентацией метрического переворота 1739 г. создание теистической, внецерковной оды является вторым важным моментом в истории роста буржуазных тенденций в поэзии Ломоносова. Недаром после этого перелома 1742—1743 гг. основной темой его оды станет «тишина», перечень благ которой развернется в большую программу производственного и научного строительства. Так как почти все царствование Елизаветы прошло без войн и сам Ломоносов постоянно связывает тишину с личностью Елизаветы (одическая условность), получилось впечатление «елизаветинства» и самой темы и всего творчества Ломоносова в 1740—1750-е годы (Ломоносов, как известно, даже играет значением имени Елизаветы в еврейском языке). На деле менее всего монархичны оды тишине: в условиях дворянской реакции 1740-х гг. они оппозиционны.

Вот почему важно было показать, что стоящие у порога этой эпохи вышеразобранные оды заключали философские предпосылки этих буржуазно-оппозиционных тенденций.

III. ЛОМОНОСОВ И МАЛЕРБ

1

Обычное в XVIII в. уподобление Ломоносова Пиндару реального значения не имеет. Ученая Плеяда еще знала Пиндара, и Ронсар в «пиндарических одах» еще соблюдает, облегчая ее, строфическую структуру фиванской оды (хотя, само собою разумеется, создает нечто иное); у него чередуется строфа, антистрофа и эпод (с укороченным на один слог стихом). Но уже Малерб называет оды Пиндара галиматьей (см. в известных

воспоминаниях Раkana гл. 20). Вследствие редкой полноты литературной победы Малерба над ронсардизмом происходит в сознании французских поэтов XVII в. вытеснение всего до-Малербова; Плеяда (которая на деле была первой школой нео-классической поэзии) представляется последним, особо уродливым эпилогом «старой» поэзии; это представление, с полной отчетливостью, выражено в знаменитых стихах Буало: *Enfin Malherbe vint, et le premier en France...* Заодно и образ Пиндара теряет всякое предметное содержание. Пиндар становится своего рода полумифологическим эпонимом особого вида поэзии (аналогичный процесс дереализации Гомера и превращения его в «отца стихов» никогда не достиг такой полноты осуществления). Вот почему бесчисленные у поэтов XVIII в. (а у архаистов и в XIX в.) приравнения Ломоносова Пиндару должны рассматриваться, как уподобление эпониму жанра первенствующего представителя этого жанра. Характерно, что Вяземский в известной эпиграмме 1814 г. говорит «наш Пиндар» (причем Ломоносов по имени вовсе не назван: предполагается, что ключом к разрешению автономии владеет всякий), хотя в данном случае речь идет о Ломоносове, как авторе не од, а эпической поэмы.

Не менее мифологична роль Пиндара и в бесчисленных трактовках темы «недерзание следовать Пиндару». Тема эта (сложившаяся и в западной и в нашей оде на базе *Pindarum quisquis studet aemulari...* Hor. od. IV, 2) была удобным обоснованием и для сатиры (уже у Кантемира, правда, без упоминания Пиндара, 1731 и 1742 гг.) и для гораціанской оды и для бытовой оды «в забавном русском слоге». Ход мысли был такой: мои силы слабы; за Пиндаром вслед я не дерзаю, боясь судьбы Икара (*vitreo daturus...*), выбираю поэтому менее ответственный, менее опасный средний путь. Самоуничижительный реверанс перед старой формой выражал на деле процесс создания новой формы на основе нового социального содержания. На базе прочно установившегося приравнения Ломоносова Пиндару развился у русских поэтов XVIII в. тематический вариант: недерзание вслед за Ломоносовым (из многочисленных примеров сошлемся на державинский, наиболее известный), — с той же функцией.

Совершенно иной смысл имело приравнение Ломоносова Малербу (лишь у поздних архаистов XIX в. превратившееся в выражение полумифологического ипетэта почти того же типа, что «наш Пиндар», но в XVIII в. еще совершенно реальное

и предметно насыщенное). Современники и ближайшие потомки имели прежде всего в виду ряд сходных признаков, содержательных и формальных, как, напр., десятистрочие, планировка, политическая функция и др., но думали также и об аналогии в исторической роли, сыгранной обоими: и Ломоносов первый указал единospасающий путь (*et le premier en France...*), и он оттеснил прошлое в забвение (силлабики=Плеяде), и ему, как и Малербу, подчинились все (*tout reconnu ses lois*), и он тоже, наконец, стал внеспорным руководителем для последующих (*et se guide fidèle aux auteurs de nos jours sert encor de modèle*).

Однако приравнение Ломоносова Малербу имело и более тесный смысл. Литераторы XVIII в., которые Малерба знали прекрасно, видели ближайшую связь между тематикой Ломоносова и Малерба. Это можно было, особенно в связи с только что указанным выше, осмыслить похвально («Он наших стран Малгерб, он Пиндару подобен»), но можно было извлечь отсюда и обвинение в плагиате. Дальше мы увидим, что есть все основания полагать, что именно о Малербе в первую очередь думал Сумароков, когда писал:

... Гюнтера и многих обокрал
И мысли их писав, народ наш удивлял.

Заметим также, что постулат оригинальности, предполагающийся в Сумароковской постановке вопроса, доказывает, как далеко Сумароков отошел от литературного мировоззрения, типичного для ортодоксального классицизма. Один из конститутивных признаков классицизма, воспроизведение прежде бывшей тематики, он осмысляет, как плагиат.

2

Ода на день рождения Иоанна III (VI) Антоновича 12 августа 1741 г. принадлежит к числу слабейших у Ломоносова. Нелепость задачи (славить ребенка) ставила Ломоносова в невозможное положение. Быть может, приглашение (66—67):

Натура, выше встань законов,
Роди, что выше сил твоих

выражает крайнюю литературную трудность дела. Что можно было, далее, сказать о таком ничтожестве, как регентша? Ломо-

носову приходится вспомнить призвание князей, довести воспоминание до Куликовой битвы, оборвать (141—142) перечень:

Молчу заслуги, что недавно
Чинила царска мне любовь,

чтобы не раздавить регентшу непосильными сравнениями, и свети отступление к принужденному переходу:

Оттуду ж ныне взошло светило,
Откуда прежде счастье было

с географической натяжкой (Брауншвейг и Скандинавия!). Недаром в этой оде даже язык изменяет Ломоносову на каждом шагу; нет строфы без прозаизмов, либо неправильных, либо принужденных оборотов.

Ну, где же твой кичливый нрав?...
Исчезли все затеи лишны...
Что я пою воински звуки,
Которы быть хотят потом?...¹

и т. д. Ни одной яркой строфы. Вся ода скучна и прозаична. Нет единой концепции. Огдельные, плохо связанные одические темы. Тем не менее, можно на оде, написанной нехотя, проследить некоторые методы работы Ломоносова. Чужое, в значительном и талантливом произведении претворенное и функционально подчиненное новой цели, выступает отчетливее в произведении, которое, в сущности, не переросло творческой стадии черновика.

Когда у Малерба, в оде 1596 г. на взятие Марсели Генрихом IV, за падением непокорного феодала Казо следует пророчество о завоевании Востока, это естественный и понятный ход мыслей. Пал Казо, *cet effroyable colosse*, пять лет державший Марсель в своих руках; теперь город взят герцогом Гизом, губернатором Прованса, и возвращен королю (*à son juste possesseur*); естественная мысль: теперь в руках короля база для осуществления давних ближневосточных планов французских королей. Отсюда последняя строфа: «уже мавританский народ — услышал про это чудо, — и до обоих Босфоров — донеслась о нем весть. — О нем знают все равнины, — омываемые Индом и Ефратом, — и уже бледнея от ужаса, — Мемфис мнит себя в плену, — видя, что так близок

¹ Вероятно, неудачный грецизм (τὰ μέλλοντα).

к его берегу — потомок Готфрида». Заключение, нормальное для оды, естественное по ходу мысли (ибо взята приморская Марсель, возможная база для снаряжения флота против Турции) и значительное в политическом отношении (соответствующие планы выработывались с самой середины XVI в.).

Совсем другое в нашей оде, ибо между падением Бирона и завоеванием ближнего Востока:

Геон и Тигр меняют путь

и дальнего:

Б о я з н ь т р я с е т Х и н е й с к и е с т е н ы . . .

И н д и й с к и х т р у б я т в о д т р и т о н ы

нет никакой связи. Ломоносов искусственно соединил Малербово «падение титана» и Малербово же «ужас Востока». Из падения «грозного колосса» Казо ближневосточная тема вытекает сама собой. С падением же «дерзкого гиганта» (82) Бирона она связана насильственно и нелогично. Следовательно, вся ода построена по преднайденной схеме оды Генриху IV.

3

Титан (и титаны) и его (их) падение — одна из наиболее упорно повторяющихся и частых в одах Малерба тем. В другой оде, сохранившейся в отрывках, того же 1596 г., Малерб снова называет Казо титаном:

Casaux, ce grand Titan qui se moquait des cieux,

A vu par son trépas son audace arrêtée,

Et sa rage infidèle aux étoiles montée

Du plaisir de sa chute a fait rire nos yeux.

Этим он создал устойчивый, постоянный образ, который пригодился ему еще не раз при Генрихе IV (убитом в 1610 г.) и в особенности при Людовике XIII. В 1614 г., во время так наз. войны принцев, титаны у Малерба уже во множественном числе, соответственно политическим обстоятельствам, а заодно и согласнее с мифологией:

Attachez votre espoir à de moindres conquêtes;

Briare avait cent mains, Tiphon avait cent têtes,

Et ce que vous tentez leur coûta le trépas.

Если непокорные феодалы приравнены Бриаркею, Тифону (в стансах 1615 г. еще nos Gégions), то король становится Зевесом, низвергающим восставших титанов. В стансах 1622 г.

Que voyons nous, que des Titans
De bras et de jambes luttans
Contre les pouvoirs légitimes,

где «законная власть» относится ἀπὸ κοινῆς и к Зевесу и к королю. Еще в 1623 г., вспоминая «войну принцев», в сонете Людовику XIII Малерб возвращается к уже окончательно установившемуся образу:

Il arrivait à peine à l'âge de vingt ans,
Que sa juste colère assaillant nos Titans
Nous donna de nos maux l'heureuse délivrance,

где словосочетание «наши титаны» ясно говорит о полной и окончательной литературной синонимизации: титаны, понимай мятежные феодалы.

Политическая функция этой темы у Малерба слишком ясна, чтобы нуждаться в пояснениях. Ода выступает, как литературный орган централизованной монархии. Именно эта функция сделала оду столь важным жанром во всех европейских литературах эпохи становления и утверждения абсолютизма. Привлечение Зевесовой титаномахии стало возможно только тогда, когда победа королей обозначилась окончательно, т. е. не раньше Генриха IV. Недаром литературная победа Малерба над Плеядой (вернее, ее эпигонами) падает на это же время. Не случайно и то, что сама Плеяда в своих многочисленных одах не дает ни одного примера для интересующей нас темы. Монархическое осмысление титаномахии — дело Малерба.

Заметим, не входя в подробности, что греческий миф отнюдь не непосредственно был воспринят Малербом. Политическое его осмысление он мог найти у августианцев, в особенности у Горация, у которого подробный мифологический рассказ (III, 4) о восстании титанов и о сокрушении их Зевесом звучит явно апологией августианского режима, хотя имя Августа и не произнесено. В знаменитой старческой оде 1627 г. (Людовику XIII по случаю похода на отпавшую Ля-Рошель) Малерб, снова, конечно, вспомнив титанов и Зевеса, дает самую расширенную

трактовку темы, особо, притом, близкую тексту Горация. Цитат не приводим для сбережения места. Заметим только, что вообще, естественно, чуждый типичным горадианским одам (из них исходила Плейда), Малерб не раз исходит в своей работе из так наз. «римских од» Горация, т. е. тех шести од (III, 1—6), которые прославляли августианскую реставрацию. Причины без объяснений понятны. У Ломоносова нет следов «римских од». Блестящее четверостишие:

Герои были до Атрида,
Но древность скрыла их от нас,
Что дел их не оставил вида
Гремящий стихотворцев глас

переведено из IV, 9 (vixere fortes ante Agamemnona . . .).

4

Низвержение гиганта, после оды 1741 г. (где оно занимает три строфы 9—11), прочно вошло в обиход одической поэзии, причем, согласно общей тенденции классицизма к закреплению образа за предметом, гигант (или его различные замены: Антей, исполец, великан, дракон и др.) становится почти словарным обозначением одиозного и опасного политического лица. Кроме Бирона, образ-формула удобно применим к перевороту 1742 г. Исходя из этой формулы, Ломоносов составил проект иллюминации 1753 г. (на день восшествия Елизаветы Петровны) и соответствующие стихи:

... Взирая на сего Елизавет дракона
... Минервы чудный в ней изображался вид
... Без грому молния из ясности блистая
В Драконовы главы и в сердце ударяя,
Смутила горду кровь, пронзила грозной взор.
Сражен, прогнан, убог Рифейских дале гор.

В ломоносовский период оды создан на основе этих образцов («В Ломоносов след», как типично выражается Державин в 1772 г.) устойчивый словарь, неизменно повторяющийся при воспоминаниях о событиях 1741 и 1742 гг. В 1762 г., за нелепостью приравнения Петра III исполину или дракону, возобладала другая лексика: «оний ужас» и «счастливая премена», тоже Малербова (об этом ниже), но попытки вернуться к ломоносовскому испо-

лину встречаются разрозненно еще в 1801 г. и в 1812—1814 гг. (напр., у Шатрова). Зато еще у Ломоносова и потом без числа у рядовых и выдающихся одических поэтов исполин реализуется в подходящих случаях и не-Биронова типа.

У Ломоносова в оде 1754 г. (Акад. изд. II, 18) «Дракон ужасный» — турецкий султан; в стихах по поводу саксонских событий 1756 г. (II, 28)

Необузданного гиганта зрю в тебе

сказано о Фридрихе II. В оде 1757 г. (II, 34) сам Марс

Как сверженный гигант ревет:
 Попран российской ногою,
 Стеснен как страшною горою,
 Напрасно тяжки узы рвет.

В оде 1764 г. (II, 54) «напыщенный исполин» (строфа 26) это Китай. Еще шире реализация у позднейших поэтов. В «Россиаде» (1779 г.) в III п. татарский витязь Асталон, претендент на руку Сумбеки, идущий на помощь казанцам,

Является вдали, как новой Энкелад,
 Который будто бы восстал пресилить ад.

Ср. еще турецкого адмирала («Гассан, подобье великана...») в Очаковской оде Петрова (1788 г.). Особенно показательный пример у раннего Державина 1772 г. (III Неизд. 10), в оде строго и сознательно ломоносовской, где строфа 5, в обоих вариантах повторяя (иногда точно) слова Ломоносова о Бироне (из оды 1741 г.), применяет их к Исламу:

Но что мрачится горизонт...
 ...Гора стоит под небесами...
 ...Не бранный ль демон мною зрится?...
 ...Великий страшный исполин
 На полдень наступил ногою;
 Через гор хребты, чрез глубь долин
 Восток он придавил другою...

и т. д.

Мы далеко ушли от той минуты, когда Малерб создал тему титана и титаномехии, как образную транспозицию определенного политического факта (феодаломехии французских королей).

Но образ не изменился; мало изменились и слова. Слова и образы трудно и медленно менялись в истории классической поэзии. Обычно переносилась на более или менее аналогичные реалии готовая, авторитетным представителем жанра созданная формула.

5

В той же оде Малерба 1596 г. встречаемся и с другой системой образов для означения борьбы короля с феодалами:

Enfin après tant d'années
 Voici l'heureuse saison,
 Où nos misères bornées
 Vont avoir leur guérison

 Peuples, à qui la tempête
 A fait faire tant de vœux,
 Quelles fleurs à cette fête
 Couronneront vos cheveux?

Феодалыне распри: «наши бедствия», «буря»; победа короля: «исцеление», «торжество». В оде Марии Медичи 1600 г.: *et soient dans les coupes poyez — les soucis de tous ces orages*; в стансах 1603 г.: *ces fâcheuses années*. Отчетливей всего 1606 г. в оде Генриху IV на победу над герцогом Бульонским:

Enfin après les tempêtes
 Nous voici rendus au port;
 Enfin nous voyons nos têtes
 Hors de l'injure du sort

и т. д.

Однообразная формула встречается у Малерба неоднократно (и почти теми же словами у малербистов Ракана и Мэнара, в мазаринистских одах против первой фронды 1648—1649 гг. и особенно в одах против второй фронды, так наз. фронды принцев, 1649—1653 гг.). Формула так широка, так неспецифична, что, казалось бы, нет нужды видеть малербизм в постоянном применении ее у русских поэтов XVIII в. Однако исследование всей истории вопроса (с привлечением немецкой малербистской оды, особо важной для понимания Ломоносова, потому что ближайшим образом преднайдена им была именно немецкая придворная ода 1690—1730-х годов) показывает, что и здесь перед нами определенная оди-

ческая «тема». За все это долгое развитие устоялась традиция изображать павший режим саксонского или венского фаворита как «плачевные годы», «страшную бурю» и т. д., а результаты дворцового переворота, как «избавление», «спасение» («счастливая премена» у Ломоносова), сопровождаемые «ликованием» столицы (у Ломоносова выработалась тоже устойчивая рифма на этот случай: *лики клики — passim*). Особенности немецкой «конституированной анархии» (Гегель) в империи ни Священной ни Римской (Вольтер) усилила устойчивую Малербову тему (у Малерба централистскую и антифеодальную) и придала ей иной политический смысл. Глубочайшая коррумпированность, свойственная эпохе абсолютной монархии, позволяла поэтам славить по очереди все сменявшиеся правящие группы; в иных случаях «счастливая премена» воспевается искренно, и ода может служить документом действительных политических взглядов автора (или, по крайней мере, политического отношения к событию); в каждом отдельном случае нужен разбор вопроса, с учетом всей политической обстановки: радостная ода 1801 г. имеет иную документальную ценность, чем ода на события 1742 г., и т. д.

Характер русской дворцовой истории XVIII в. определил особое значение этой темы в оде Ломоносова и всей его школы. Абстрактность одического стиля, своего рода универсальная алгебраичность одического языка (чему разительный пример мы видели выше: характеристику Бирона у Ломоносова Державин переносит на ислам) привела и здесь к выработке поэтических формул, применимых и к бироновщине, и к режиму Петра III, и к царствованию Павла. Тредьяковский 1742 г. (в оде Ломоносовского стиля):

Поставлены уж сети были,
Ям оказалась глубина,
Беды и скорби нас губили,
И ненависть вооружена.

и т. д.

Ломоносов 1748 г. (I, 38):

Годину ту воспоминая,
Среди утех мятется ум.
Еще крутится мгла густая,
Еще наносит страшный шум.
Там буря искры завивает

и т. д.

Дражайши музы, отложите
 Взводить на мысль печали тень;
 Веселым гласом возгремите
 И пойте сей великий день,
 Когда . . .

Классический пример в оде 1746 г. на день восшествия Елизаветы Петровны (I, 16):

Уже народ наш оскорбленный
 В плачевнейшей ночи сидел

 Нам в оном ужасе казалось,
 Что море в ярости своей . . .

и т. д.

после чего немедленно (строфа 10) явление гиганта:

Там грозный злится исполин
 Рассыпать земнородных племя
 И разрушить натуры чин

чем объединяются оба Малербова варианта; в силу этого, именно данная ода, после перепечатки ее в Собр. соч. 1751 г. (где она стала 2-й похвальной одой), стала образцовой для учеников Ломоносова. Почти буквально повторяет «оний ужас» Поповский в талантливой оде 1754 г.¹ Но самого пышного расцвета (количественного) достигает тема в одах 1762—1763 гг. на екатерининский переворот; эти годы вообще имеют в истории русской оды особое значение, что видно уже из того, что на каждый из предшествующих годов падает никак не больше пяти торжественных од (обыкновенно 1—3), между тем как под 1762-м годом нам лично известно 25 од, почти столько же под 1763-м (на деле было еще больше), а далее (даже до турецкой войны) одическая продукция почти не ослабевает, а в 1768—1772 гг., естественно, расширяется. Ода именно с 1762 г. становится массовым явлением. Еще большее расширение (до 50 одних нами зарегистрированных на каждый год) произойдет в годы второй турецкой войны, Французской революции и II и III раздела Польши. Внимательный анализ мог бы показать 1) что причина этого —

¹ Поповский Н. Ода на день восш. Елизав. Петр., СПб. Акад. Наук (Сопиков, 7247).

не только маркантные события (Чесма, Пугачевщина или Очаков, Измаил, казнь короля, взятие Варшавы), 2) что эта массовая ода, даже официально ломоносовского типа, далеко не однородна по тенденциям и тоже выражает процессы классовой борьбы в литературе, хотя (в силу особой инерции формы) и более глухо, чем, напр., сатирические журналы или комедия. Но это — вопрос специального исследования, не входящего в задачи этой работы.

И вот, в одах на екатерининский переворот, ломоносовский «оный ужас» (у самого Ломоносова технический термин для означения бироновщины) переносится *iisdem verbis totidemque* на одиозный аналог, на царствование Петра III. Зачем придумывать, когда учитель создал авторитетный текст? «Беды», «плачевная ночь», «яростное море», «борьба стихий», порознь и вместе, составляют арсенал Перепечина, Золотницкого, Владыкина (1765 г.) и мн. др. Сумароков в данном случае не изобретательнее других:

Низвергла ты несносно бремя,

Скончалось то злое время...

.

Нас злоба поглотить хотела,

И уж разинула свой зев

.

Скончала наши ты боязни,

Спасла Империю от казни,

Народ от неисцельных ран

.

Теряет ныне область ад

.

Сокрылось адское ненастье

.

— все из одной оды (На день восш. Екатерины, т. II, ода 8). Крайне любопытно, что оды 1801 г. в большинстве случаев отстугают уже от этого шаблона. Пейзажизм державинской эпохи, привычное в сентиментализме «моральное» осмысление календаря, а заодно и календарь события (11 марта) подсказывают образ зимы. В общеизвестной оде Державина: Умолк рев Норда сиповатый... В оде Карамзина (1801):

Надеждой дух наш оживлен.
 Так милое весны явление
 С собой приносит нам забвеньё
 Всех мрачных ужасов зимы.

При таком однообразии в изображении «оного ужаса» в одах 1762—1763 гг. тем более замечательно, что сам Ломоносов в своей оде на переворот (II, 51) менее всего повторяет самого себя. Только раз (строфа 16) рудиментарно мелькает старая, уже известная нам Малербова тема:

Теперь злоумышленье в яме
 За гордость свержено лежит

Ср. *Cet effroyable colosse,
 Cazaux, l'appui des mutins,
 A mis le pied dans la fosse
 Que lui cavaient les destins*

(Из той же оды 1596 г.)

Но это исключение. Вся ода нова и неподвижно нова. Новизна эта, как правильно заметил Сиповский, роднит оду с буржуазно-гражданским пафосом 1760-х годов (который проникает в пояснительно-оправдательную часть манифеста Екатерины II). Ломоносов в последние годы своей жизни был вовсе не так чужд новым буржуазным тенденциям 60-х годов, как это часто думают. Ода 1762 г. исходит из концепции просвещенного абсолютизма. Именно эта новизна содержания, перерождая оду изнутри, заставляет ее сбросить старую кожу. Строфы 17 (Услышьте, судии земные и все державные главы...), строфы 22 (О коль монарх благополучен, кто знает россами владеть...) Ломоносов не написал бы ни в 1747 г. (год мусической оды), ни даже в 1757 г. (год антифридриховой оды), хотя и тогда Ломоносов был преимущественно поэтом буржуазных тенденций в развитии страны. Они показались бы ему не только слишком смелыми, но и слишком внеодичными. В концепции абсолютистской оды, всякий монарх «знает владеть россами»; ныне, в концепции просвещенно-абсолютистской оды, вовсе не всякий. По-старинному, краткое царствование Петра III было бы названо «оний ужас», т. е. названо условным, почти техническим речением. Здесь же оно изображено как эпоха национального стыда:

Слышал ли кто из в свет рожденных,
Чтоб побеждающий народ
Вдался бы в руки побежденных?
О стыд! о горький оборот!

Буржуазная идея национального достоинства лежит в основе всей этой строфы (6-й), хотя ораторское движение и воспроизводит Малерба (в оде 1605 г. на покушение на Генриха IV):

Que direz-vous, races futures,
Si quelquefois un vrai discours
Vous récite les aventures
De ces abominables jours?

Буржуазным национализмом продиктовано и обращение к иностранцам (строфы 19—21: А вы, которым здесь Россия...). Перед нами реальный документ политических взглядов автора, т. е. нечто выходящее за пределы ортодоксальной оды 1730—1750-х годов. Впрочем, различие здесь только относительное, потому что та ода, которую мы условно называем ортодоксальной, не была и не могла быть реализована до конца. Это, скорее, гипотетический предел некоторой стилевой тенденции. Реальностью была только эта тенденция.

6

Остается кратко рассмотреть третий элемент, выясняющийся из сравнения неудачной оды Ломоносова 1741 г. и оды Малерба 1596 г., именно одическую тему «пророчество о завоевании Востока».

Сложная история восточной политики итальянских владетелей, пап и французских королей после 1453 г. и в особенности со второй половины XVI в. остается за пределами настоящей работы. Напомним только, что во вторую половину XVI в., в связи с церковнокатолической реакцией и процессом рекатолизации западных стран (и особенно Италии), мысль о новом крестовом походе (на сей раз против Турции) усиленно пропагандируется и вызывает целую литературу (в том числе и описаний Турции). Но как раз в эту эпоху в итальянской поэзии намечается перелом от неорыцарской поэмы (Пульчи, Боярдо, Ариосто) к монументально-классической (Триссино, Бернардо Тассо). Далеко неслучайно то, что величайшее произведение этого нового стиля,

мимо каролингского и бретонского цикла, берет сюжетом крестовые походы. «Освобожденный Иерусалим» для современников был и анаграммой «освобожденной (т. е. отнятой у турок) Византии». Так, начало классической поэзии сплетается с ближневосточной политикой Италии эпохи рекаатолизации.

В условиях развития классической поэзии, при конститутивно-типичном для нее (и закономерном для эпохи абсолютизма) тематическом консерватизме и ориентации на прежде бывшие литературные явления, достаточно было такого факта, как поэма Тассо, чтобы ближневосточная тема некоторое время, так сказать, по инерции обладала тематической жизнью и в итальянском, и во французском классицизме. Но ее питали и весьма реальные факты. Турецкие отношения имели громадное политическое значение на всем протяжении XVI—XVIII вв., и притом как раз для тех стран, где развитие классического стиля произошло наиболее типическим образом (кроме Италии, Франция, Австрия, Польша, Россия). Антитурецкая ода имеет поэтому свою сложную историю в целом ряде стран.

Поразительно, сколько раз Малерб возвращается, настойчиво возвращается к турецкой теме. Первый пример (из оды 1596 г.) был выписан нами выше. В оду 1600 г. на приезд Марии Медичи Малерб вводит пророчество о будущих ближневосточных победах ее сына (тоже еще будущего): «о, сколько вдов будет тогда — в тюрбаноносном народе! — Сколь многая кровь окрасит реки — омывающие подножье Ливана! — сколько на обоих берегах Босфора — будет пленных султанш! — и сколько мемфисских матерей — в слезах вспомнят силу — его отваги и его меча — погребая своих сыновей!» В оде 1606 г. Генриху IV напоминает, что есть пророчества, согласно которым взятие Мемфиса и освобождение Греции совершит его сын. Примерно, те же провинции турецкой империи названы в оде Марии Медичи 1614 г.: «завоевать для Франции оба берега Пропонтиды — и, отметив победами за неудачи наших отцов — погребенных Египтом . .») и т. д. В других одах неоднократно названы Дарданеллы, Евфрат, Тир, «народы Нила» (в конце знаменитой оды 1628 г.), Алжир, Тунис, Бизерта, Палестина. Все оды, в сумме, не оставляют за Турцией ничего, кроме слез, чтобы оплакать убитых. Предсказывается, в пожарах и крови, разрушение всей Турецкой империи. Заметно, что католическая идея отсутствует; речь идет об одной военной славе Франции; даже крестовые походы вспоминаются в национальном («наши

отцы»), а не в католическом плане. Все это (связанное у Малерба не только с его личным равнодушием к религии — или внерелигиозностью Генриха IV — но и с национально-абсолютистской функцией его оды) надо иметь в виду для понимания ближневосточных пророчеств Ломоносова. «Отмстить крестовые походы» скажет не он, а Державин.

Перед Гюнтером в 1718 г. стояла иная задача, чем перед Малербом. Победы Евгения были реальны; театром военных действий была Сербия, Румыния, Семиградье, Босния; со стороны Турции это была уже оборонительная война. Пророчество Малерба поэтому звучит для Гюнтера гораздо реальнее. Он пользуется им для того, чтобы придать победам Евгения грандиозную перспективу величавых историко-географических ассоциаций. Вместо притоков Дуная и скудно звучащих славянских городов, развертывается (строфы 32—33) картина будущих побед в Азиатской Турции:

Der Nil erschrickt, Damascus brennt,
Es raucht auf Askalon's Gebirgen,
Und durch den ganzen Orient
Herrscht Unruh, Hunger, Pest und Würgen.

Имена и локализация будущих побед — явно из Малерба, как вариант уже устойчивой темы. Но Гюнтер не заметил, что для французских планов морской экспедиции эта локализация не была нелепа, между тем как для продолжения (хотя бы фантастическим пунктиром в будущее) сухопутных побед Евгения надо было сначала перейти Балканский хребет и, прежде чем повергать в ужас Египет и жечь Дамаск, овладеть хотя бы Константинополем. Следовательно, пророчество Гюнтера и реальнее (потому что процесс падения турецкого могущества уже начался) и нереальнее (потому что локализация его в стратегическом отношении нелепа). Такова, в истории классической поэзии, сила прежде сказанного слова.

Заметим еще, что у Гюнтера бедствия турецких провинций усилены. Столбов дыма, голода и чумы у Малерба не было. Малерб был стилистически сдержаннее своих немецких (и русских) последователей.

В Хотинской оде 1739 г. та же стратегическая нелепость:

Не вся твоя тут Порта казнь

.

Дамаск, Каир, Алепп сгорит,
Обставят росским флотом Крит,
Евфрат в крови твоей смутится.

Из взятия Хотина это не вытекает военно-географически; естественно было бы перейти Дунай. Ломоносов переводит Гюнтера (что давно уже замечено в комментариях акад. изд., т. I, стр. 52), потому что и ему нужны ассоциативно-значащие имена. Не забудем, что пишется ода в 1739 г., а Гюнтера Ломоносов читает в недавнем посмертном издании 1735 г. Власть зловещей Гюнтеровой картины так сильна, что в оде 1741 г. она повторена, с редукцией и первым реальным осложнением. К стиху:

Боязнь трисет Хинейски стены

см. реальный комментарий акад. изд. (I, стр. 128). Наконец, в оде 1743 г. (I, II) последнее явление Малербо-Гюнтерова пророчества:

Холмов Ливанских верх дымится

 Текут струи Евфратски вспять

 Фиссон шумит, Багдад пылает,
 Там вопль и звуки в воздух бьют,
 Ассирски стены огонь терзает,
 И Тавр и Кавказ в Понт бегут.

Недаром во вздорных одах Сумарокова трижды спародированы именно эти места:

Ефес горит, Дамаск пылает (2-я взд. ода),

из чего, кстати, видно, что Сумароков знает Гюнтерово происхождение всей темы (Damascus brennt)

Пекин горит, и Рим пылает

 Троянски стены огонь терзает (3-я взд. ода)

 Атлант горит, Кавказ пылает (4-я взд. ода).

Если присоединить гиганта:

Гигант под тяжелой Этной стонет (4-я взд. ода),

то выяснится, что значительная часть пародической интенции направлена как раз на интересующий нас тематический субстрат. Впрочем, сам Сумароков (II т., ода 18) помнит (1767 г.) Ломоносова и непародически:

От крови скифской Дон смутился

.

Мамай развеян яко прах.

Дрожат орды, Стамбул бледнеет,

И горда Порта каменеет,

При Доне смерть, в Херсоне страх.

Здесь ужасы смягчены, нет пожаров, «терзающих» города, и, что всего интереснее, завоевательная фантастика заменена реальной военно-политической географией.

Второстепенных текстов из рядовых одических поэтов (французских, немецких и русских) не приводим. Еще Мерзляков не может забыть империалистической фантастики пылающей турецкой Азии.

После 1743 г. условно-одическая локализация завоеваний у Ломоносова отпадает. Слагается основная тема его од, тема тишины; пацифизм, экономизм, развитие производительных сил страны, строительство национальной науки и научное овладение производственным процессом — вот новые темы од и надписей 1740—1750-х годов. Рецидивы батализма встречаются и здесь (вообще конфликт войны и «тишины» — основная проблема поэзии Ломоносова), но с пылающими городами Месопотамии и Сирии мы больше у Ломоносова не встретимся. Пустая форма, даже в условиях конститутивного для классической поэзии тематического консерватизма, жила недолгой жизнью тематической инерции. Новый батализм, связанный со вступлением России в Семилетнюю войну, найдет совершенно иные пути осуществления, равно как уже после Ломоносова, в одах первой турецкой войны создастся иная система баталистических образов.

7

Мы наметили функциональную историю только тех происходящих из Малерб тем, которые связаны с одой 1741 г. Но это только приступ к решению вопроса. Малерб (в его позднейшей и французской и германской трансформации) был общим литературным фундаментом почти всей работы Ломоносова. Доста-

точно сравнить одну из многочисленных «похвал тишине» у Малерба хотя бы с началом оды 1747 г.

C'est en la paix que toutes choses	Возлюбленная тишина
Succèdent selon nos désirs;	
Comme aux printemps naissent	Вокруг тебя цветы пестреют
les roses	
En la paix naissent les plaisirs;	
Elle met les pompes aux villes,	Блаженство сел, градов ограда
Donne aux champs des moissons	И класы на полях желтеют
fertiles	
Et de la majesté des loix	
Appuyant les pouvoirs suprêmes,	
Fait demeurer les diadèmes	
Fermes sur la tête des rois.	
(Из оды на регентство Марии Медичи),	

чтобы убедиться в тематическом характере ломоносовской тишины. Полупереведены из Малерба и пацифистские заклания:

Assez de funestes batailles	Молчите, пламенные звуки
	и т. д.

Дело, однако, не в текстовом сближении и не в одном Малербе.¹ Конфликт батализма и пацифизма — основная политическая тема, проходящая чрез всю историю европейской оды. Часто этот конфликт выражает прямым образом борьбу классов; прославление войны — голос дворянских тенденций; похвала тишине — буржуазных. Недаром у Ломоносова широкая программа научно-экономического строительства развита в одах тишины. Но не всегда это так, хотя бы уже и потому, что абсолютная монархия вела немало и буржуазных войн. Свойственный эпохе абсолютизма догматический, внеисторический тип мышления мог только противопоставить, в неразрешимом затяжном конфликте, два, будто бы абсолютно противоположных состояния войны

¹ Еще ближе к Ломоносову «похвала тишине» у Ронсара (1-я Пиндар. ода, строфа 7):

Diversement, o paix heureuse,
Tu es la garde vigoureuse
Des peuples et de leurs cités.

Возможно, что начало оды Ломоносова представляет перевод именно этих стихов. Опять-таки, дело не в текстовом сближении самом по себе.

и мира. Что же все-таки «лучше», военная слава или блага мира, осталось неразрешенным. Достаточно ознакомления с любым крупным одическим поэтом, чтобы убедиться, что именно эта неразрешенность является основной темой всей классической оды. Размагничение метафизических полярностей и этим разрешение конфликта принесла новая реальность, именно реальность промышленного капитализма. На почве промышленного капитализма литературная система классицизма стала быстро отмирать, а с нею и абстрактный конфликт «войны» и «тишины».

Заметим еще, что вопрос о Гюнтере не следует ограничивать одной хотинской одой, как это повелось после известных, постоянно цитировавшихся высказываний Штелина и Шлецера. Шевырев же (1843 г.), хотя собирается «сличить оды Ломоносова с одами Гюнтера», однако, на деле ограничивается сопоставлением все той же оды Евгению с Хотинской. Между тем, вопрос гораздо сложнее и еще ждет внимательного обследования. Ломоносов (как впрочем и Державин) сплошь да рядом переводит или полупереводит целые строфы Гюнтера. В блестящей оде *An die Frau von Bresslerin* Гюнтер развивает типичную для немецкой молодежно-бюргерской поэзии (в частности, студенческой) тему: «похвала наукам». Выписываем одну резко-тематическую строфу (в которой, в параллель Ломоносову, надо заметить строгое строфическое уединение темы, а также метод перечня):

Die Musen lohnen ihren Kindern
Mit innerlicher Freud und Ruh,
Ihr Spielen kann den Gram verhindern,
Und lockt Geduld und Trost herzu;
Man lernt die Eitelkeit betrachten,
Man lernt sie schätzen und verachten,
Man bessert Wandel und Verstand,
Man überwindet Furcht und Schrecken,
An welchen Wahn und Einfalt stecken
Und macht sich Gott und Welt bekannt.¹

Смысловая интонация (этос студенческой гордости) звучит и в Ломоносовском воспроизведении этой строфы:

Науки юношей питают . . .
Науки пользуют везде . . .

¹ По бреславльскому и лейпцигскому изд. 1735 г. (тому самому, которое было на руках у Ломоносова), т. IV, стр. 45—49.

Материалом послужил, конечно, и школьно-известный текст Цицерона (акад. изд., т. I, прим., стр. 300), но образом превращения Цицероновой мысли в одическую тему послужила строфа Гюнтера. Однако изменилась функция: у Гюнтера моральная самооборона ученой бюргерской молодежи от враждебных ей тенденций феодального государства, у Ломоносова—пафос научно-технической интеллигенции, славящей свою историческую задачу в эпоху дворянской реакции 1740-х годов.

Число таких функционально переплавленных переложений из Гюнтера у Ломоносова очень велико. Кстати, оды Гюнтера именно этого типа, а вовсе не милитарная (для Гюнтера, архаистическая) ода Евгению, были особенно популярны в немецких университетах в годы марбургского студенчества Ломоносова.

8

Наша небольшая работа направлена к освещению и подкреплению следующих положений:

1. Классицизм — литературный стиль эпохи абсолютизма. В тех странах, в которых этот общественный строй развивался наиболее типическим образом, классицизм достиг наивысшего расцвета и превратился в законченную систему (Франция). Противоположный случай: Англия. Там, где рефеодализация раннебуржуазного общества произошла раньше (Италия), возникают (еще в конце XV и отчетливо в начале XVI вв.) первые признаки классических тенденций;

2. Относительное единообразие общественного строя европейских стран в эпоху абсолютизма привело к созданию своего рода единой европейской литературы на нескольких языках. Пастораль (в Испании, Италии и Франции), трагедия и ода (во всех странах), монументальная поэма (то же) представляют черты существенного единообразия. Сент-Аман и Херасков, Буало и Кантемир, Малерб и Ломоносов стремятся к той же художественной цели. Однако это тождество цели остается гипотетической величиной, — в меру структурных особенностей каждой страны, — и становится, в последнем счете, лишь директивой единообразия, директивой, всегда наличной в художественном сознании поэтов и никогда не осуществленной (и неосуществимой). Но, хотя и фиктивное, «тождество» послужило основой для сложения литературных взглядов, в корне расходящихся с позднейшими. «Не подражай, свособразен гений», стали думать только

в послеклассическую эпоху; сама эта формула выражала литературное мировоззрение буржуазного индивидуализма. Разоблачение зависимости звучало укором. Напротив, Опиц ставит себе в заслугу подражание Ронсару. Ζῆλος ἑμιμητικός «рвение вслед за Гомером» латинских эпиков становится с XVI в. общим явлением «последования». Кантемир «последует» Буало, Ломоносов Миллера, Третьяковский Буало (как автору Намюрской оды), Роту Корнелю, Сумароков Расину, и все вместе античности (или, вернее, тому, чем им античность представляется). Конечно, и это литературное мировоззрение никогда не было осуществлено бесспорным образом; всегда были (даже во Франции XVII в.) противоположные тенденции, в атмосфере которых «присвоение» понималось как непохвальное дело. «Химически чистый» классицизм такая же нереальность, как «химически чистая» общественная формация. Но типическим для всей будущей школы образом Пеллеа ставила себе в заслугу «ограбление» (pillage) древних. Обвинения в плагиате, в эпоху классицизма являются зародышевой формой более поздних литературных взглядов, которые сложатся в систему на почве иной общественной формации. В гипотетическом (никогда нереализованном) пределе, абсолютизм создал фикцию единой литературы на разных языках, а не гипотетически, приблизился к этому идеалу настолько, что литературное единство Европы («польский Ронсар»: Кохановский, «датский Мольер»: Гольберг, «русский Расин»: Сумароков, и т. д.) было относительно осуществлено.

3. На почве замедленного общественного развития, кажущейся окончательности существующих форм (сословия, абсолютизм, церковь и т. д.) сложилась 1) тенденция к монументальным литературным жанрам, которые должны были быть таким же κτήμα ἕως ἄει («зданием навеки»), какими казались социальные установления эпохи, 2) представление о единоспасующем, единственном «правильном» литературном пути, все отклонения от которого объясняются «гофическим варварством», незнанием «истинных» законов поэзии, 3) инерция формы, в особенности, жанровой формы. Арсенал сложившихся жанров, тем (консолидировавшихся для каждого жанра), образов (закрепившихся за темой) и даже готовых словосочетаний переходит из страны в страну (с Запада на Восток, от Италии XVI до России XVIII в.), от поэта к поэту. Субъективная иллюзия каждого сводится к представлению о тождестве его дела с делом предшественника или

авторитетного учителя (Ломоносов думает, что он воссоздает оду Малерба). Объективная же реальность заставляет это «то же» быть одновременно и «иным». Таково ведущее противоречие в истории классического стиля.
