

УДК 82-142

С. М. Скибин

Функции батального эпизода в оде Ломоносова «На взятие Хотина»

Работа посвящена исследованию жанра батальной оды в раннем творчестве М. В. Ломоносова. Опираясь на глубокое понимание специфики русского языка и потребности литературы, Ломоносов создает образец торжественной оды. Автор статьи впервые широко исследует место батального эпизода в жанре оды «На взятие Хотина».

Ключевые слова: классицизм, жанр, ода, восторг, батальная ода, торжественная ода, одический пейзаж, В. К. Тредиаковский, М. В. Ломоносов.

В начале XIX века русские романтики начинают задумываться над особенностями становления национальной поэзии в ломоносовскую эпоху. К. Н. Батюшков обратил внимание на зависимость между самосознанием нации и ее поэтическим языком, между грандиозными победами на поле брани и потребностью переплавить словесную руду в золото новых поэтических образов. Он писал: «... язык идет всегда наравне с успехами оружия и славы народной, с просвещением, с нуждами общества, с гражданской образованностью и людскостью» [1, с. 9]. Батюшков выделял две тенденции в развитии русской лирики, намеченные еще Ломоносовым: одна, воплощенная в «важных родах» (торжественных, батальных одах), — собственно высокая поэзия и вторая — легкая с «нежнейшими выражениями Анакреоновой музыки» [1, с. 9]. Обе они развивались параллельно на протяжении всего XVIII века, воспринимаясь едва ли не как полярные явления лирики.

Одописец не стремился воссоздать в произведении событие, послужившее поводом к его написанию, — это задача автора эпической поэмы. Лиричность, по замыслу одического поэта, достигается путем абстрагирования от конкретных фактов действительности. На первый план выходит не само событие, но эмоции по его поводу, преломленные в сознании художника. Аллегоричность для лирика становится эмоционально достовернее реальности, ибо придает событию общевременную значимость, а образу — не частную, но всеобщую ценность. Устойчивые поэтические формулы способствовали созданию иллюзии лирической действительности, существующей вне реального времени и пространства, они служили своеобразным кодом к проникновению в поэтический мир. Лишь авторская эмоция в оде сохраняет динамизм, который реализуется не в перспективе нарастания чувств автора, а как движение в замкнутом круге высоких чувств.

Отправляясь в 1807 году на войну, Батюшков в письме Н. И. Гнедичу остроумно заметил: «А сраженье опишу, верно, мерою отца — Тредьяковского и прямо буду бессмертен» [2, т. 2, с. 68]. Из этой шутки юного поэта можно извлечь весьма серьезные выводы: с одной стороны, в новую эпоху писать по-старому было уже невозможно, с другой — батальная тема продолжала ассоциироваться с жанром оды и с именем одного из зачинателей русского классицизма.

Еще в 1734 году Тредиаковский написал «Оду торжественную о сдаче города Гданска», где впервые в истории отечественной литературы обратился к этому жанру, используя в качестве образца оду Буало «На взятие Намюра». В приложении к своему произведению он опубликовал «Рассуждение об оде вообще» и в этой работе, обосновывая правомерность употребления оды как лирического жанра, охарактеризовал ее виды, стилистическое своеобразие («лирический беспорядок») и отличие от эпической поэмы. Батальная тема под его пером стала достоянием лирики. Внимание поэта привлекают

© Скибин С. М., 2014

не описания происходивших военных действий, но чувства, вызываемые ими, и прежде всего — восторг россиянина перед могуществом своего государства. В тех редких фрагментах, когда Третьяковский все же воссоздает непосредственно батальные события, — это не бесстрастная фиксация фактов, но эмоциональное, аллегорическое видение битвы глазами патриота:

Тысячами храбрых атлетов
 Окружен ты отовсюду тесно,
 Молнии от частых полетов,
 Что разбивает все известно,
 Устоять весьма ти не можно;
 И что гром готов, то не ложно;
 На раскатах нет уж защиты,
 Земля пропасти растворяет;
 Здание в воздух улетает;
 И ограды многи отбиты [3, с. 376].

Третьяковский смог передать героизм русского воинства, удальство, которым всегда славился русский солдат:

Зрите, как спешат до приступа!
 Как и ломаются без отступа!
 Не страшатся пушечна грома,
 Лезут, как танцевать на браки,
 И сквозь дымные видно мраки,
 Кому вся храбрость есть знакома [3, с. 377].

Вместе с тем жанровые поиски поэта не принесли ему прочной славы. Будучи реформатором русского стиха в области ритма, он не смог в синтаксисе и лексике преодолеть традицию силлабической поэзии. Третьяковскому не удалось выработать поэтический язык, соответствующий новой организации стиха. Есть все основания согласиться с мнением Л. И. Тимофеева, который, сопоставляя достижения двух великих современников в лирике, констатировал: «Ломоносов не только обратился к новому ритму, но и связал его с новой лексикой и новым синтаксисом. Поэтому-то только у него облик нового лирического героя и получил свою художественную определенность» [4, с. 46].

В батальных одах Ломоносова присутствует эпический размах повествования, вознесенный ораторским пафосом до вершин возвышенного лиризма, где «я» автора сливается с «мы»-нация. Даже будучи посвященной конкретному лицу, ода предполагает обращение ко всему народу. Ломоносов говорит как человек, имеющий право выражать чувство нации, в основе его одического стиля — эмоциональное отношение к действительности, метафорическое выражение состояния души и восприятия мира. «Я» Ломоносова осмыслено лишь как часть могучего потока национального сознания. Отсюда личное и общенациональное у него изначально едины. Предметом оды являются прежде всего незыблемые ценности: мудрость монарха, подвиги героев, слава Отечества. Ода Ломоносова — факт национального самосознания, постижения мира через осмысление основной темы: могущества России и своей причастности к ней, к ее народу, ее культуре. Восторг обретения абсолютного идеала — главная особенность стиля Ломоносова, которая определяет развитие мысли автора в художественной ткани произведения.

Резюмируя наблюдения исследователей творчества Ломоносова, И. З. Серман писал: «Перейти от общего к частному и индивидуальному, от голоса нации к выражению индивидуальной страсти значило, по мнению Ломоносова, из мира вечных ценностей перейти в сферу эгоистических интересов сословий и людей, это значило превратить поэзию

силы, равновеликой государству, религии, истории, в забаву, игрушку, прихоть. Вот почему он так непримирим к лирике любви» [5, с. 131]. И действительно, в программном стихотворении «Разговор с Анакреоном» Ломоносов, с одной стороны, демонстрирует мастерство переводчика, способность овладеть темой; с другой — поэт отвергает для своей Музы возможность воплощения анакреонтических тем как приоритетных. Анакреонт отказывается воспевать битвы и героев, ибо тяга к любовным темам сильнее его воли:

Да гусли поневоле
Любовь мне петь велят,
О вас, герои, боле,
Прощайте, не хотят [6, с. 286].

Споря с Анакреонтом, Ломоносов отстаивает героическую тему как единственно важную для национального поэта:

Хоть нежности сердечной
В любви я не лишен,
Героев славой вечной
Я больше восхищен [6, с. 286].

Ломоносов воспринимает Анакреонта не как философа, оппозиционного существующему миропорядку, а как поэта, проповедующего философию наслаждений и беззаботно проживающего жизнь по законам, им же самим придуманным. И хотя слава Анакреонта пережила века, но, по мнению Ломоносова, подлинной славы заслужил не он, а государственные мужи — Сенека и Катон.

Сопоставляя жизнь Анакреонта и Катона, Ломоносов, хотя и отказывается брать на себя функции верховного судьи, но ясно показывает, кто ему ближе:

Ты жизнь употреблял как временну утеху,
Он жизнь пренебрегал к республики успеху;
Зерном твой отнял дух приятный виноград,
Ножем он сам себе был смертный супостат [6, с. 288].

Не ничтожный случай из личной жизни должен быть достоин внимания поэта, но события эпического размаха, личности героического уровня. А потому поэзия призвана не воплотить идеал нежной красоты, но обязана служить своей могучей стране, превознося великие дела ее героев. Обращаясь к художнику, Ломоносов просит изобразить Россию, по достоинству оценив ее величие, поняв ее особое предназначение. Воспевая батальные успехи, поэт расценивает их как самоутверждение России, идущей через войны к миру. И только такое восприятие является истинным:

О коль изображенье сходно,
Красно, любезно, благородно,
Великая промолви Мать,
И повели войнам престать [6, с. 291].

Выделение жанра батальной оды в русской лирике обосновано прежде всего тематически. В сфере внимания поэта оказывается военное событие, имеющее важное государственное значение. Победа стала необходимым стимулом раскрепощения авторской эмоции, придания ей характера возвышенного «парения». Батальное событие рассматривается одописцем как повод к размышлению о главном: государственной мощи России. Именно эта тема явилась основным двигателем мысли поэта, почвой для эмоционального состояния лирика. В процессе бурных рассуждений мысль поэта то и дело возвращается к факту победы, однако батальные эпизоды в художественной системе оды играют далеко не первостепенную роль.

Истоки такой позиции Ломоносова необходимо искать в его раннем творчестве, прежде всего в оде «На взятие Хотина». 8 сентября 1736 года Ломоносов отправляется в Марбург, увозя с собой впечатления от литературной жизни Петербурга, где он провел 8 месяцев. В его багаже была знаменитая книга Третьяковского «Новый и краткий способ к сложению российских стихов», и этот факт, безусловно, свидетельствует об интересе Ломоносова к реформе русского стихосложения. В Германии он штудирует трактат Готшеда «Опыт критического рассмотрения поэтического искусства», где излагаются принципы немецкого классицизма. Однако осваивая теорию Готшеда, Ломоносов отчетливо видит, что перед русской поэзией стоят несколько иные проблемы. И здесь нельзя не согласиться с Н. Ю. Алексеевой, утверждающей, что «теория Готшеда была подвергнута Ломоносовым строгому критическому рассмотрению» и что «требования Готшеда хорошего вкуса, чистоты и умеренности в оде не были восприняты Ломоносовым» [7, с. 166]. В отличие от Готшеда, отвергающего высокий стиль как «ненатуральный», Ломоносов занимает противоположную позицию. Ему ближе эстетика Буало и французских литераторов. Он пытается не только осмыслить возвышенное, но и понять законы его выражения. Оду, созданную Ломоносовым, будет отличать высокий стиль и «прекрасный беспорядок», на чем настаивал французский теоретик искусства. В период, предшествующий появлению оды «На взятие Хотина», Ломоносов, осваивая традицию европейской эстетики, решает, по его мнению, важнейшую для русского классицизма задачу создания высокой поэзии, где церковнославянская лексика является лишь сопутствующим признаком, стимулируя высокий полет мысли.

Ломоносов, восприняв некоторые взгляды Третьяковского, изложенные в «Рассуждении об оде вообще», и полемизируя с его «Новым и кратким способом к сложению российских стихов», синтезирует идеи немецкого и французского классицизма и фактически завершает реформу русской оды, тем самым делая значительный вклад в становление отечественной силлабо-тонической поэзии. Путь, по которому шел Ломоносов, был продиктован не только европейской эстетической традицией, но и необыкновенно глубоким пониманием специфики русского языка, потребностями национальной литературы.

Ода Ломоносова «На взятие Хотина» [6], написанная в 1739 году и целиком опубликованная в переработанном виде в 1751 году, на десятилетия предопределила развитие жанра оды в русской лирике. Восторг одического поэта — это самозабвение, забвение себя ради идеи возвеличивания государства. Личностное, частное отношение к происходящему утрачивает право на художественную значимость в поэтике оды. А поэтому при изображении батального события в конечном счете одописцу важна не фактическая и художественная достоверность, а историческая значимость. По логике одического поэта, не чувства должны будить разум, но разум чувства. Отсюда «одическое слово» воспринимается как изначально заданное, уже существующее, а не рождающееся в процессе образного отображения природы. Л. В. Пумпянский по этому поводу справедливо заметил: «Если взять наиболее общую форму словесного выражения природного предмета — миф, можно сказать, что (ломоносовская) ода есть момент в истории развития мифа <...> вообще же это есть отношение к предмету через уже существующее слово» [8, с. 57]. Здесь была реализована важная для Ломоносова преемственность между античностью и классицизмом. Сознательно отказываясь от поиска психологически откорректированного слова, Ломоносов опирался на мощную традицию античности, освобождавшую его от повторных сопереживаний. Используя символическую образность в оде, поэт не позволяет мысли погрязнуть в шелухе мелочей, где мелочи в конечном счете все, что ниже основной темы — величия России как европейской державы.

Л. В. Пумпянский, анализируя четверостишие из оды Ломоносова:

Шумит с ручьями бор и дол:
Победа, Росская победа!
Но враг, что от меча ушел,
Бойтся собственного следа, —

недоумевал: «В самом деле, что означает это «но»? где тут действительное противополoжение? Напротив, с победой бегство побежденного связано не противополoжением, а соединительно» [8, с. 53—54]. Однако для Ломоносова здесь важно было обозначить именно «противополoжение», которое заметно в эмоциональных ассоциациях, вернее звуковым выражении эмоций. С одной стороны, шум, ликование по случаю победы, символически растворенные в природе, с другой — безмолвие цепенеющего от ужаса врага. С одной стороны, победа, дающая право на восторг, с другой — поражение, обрекающее на молчание. В конечном счете право на восторг поэта в жанре батальной оды завоевывалось успехами русского воинства. В то же время стих «Шумит с ручьями бор и дол» находится в ассоциативной связи с началом оды, когда ум поэта, плененный восторгом, возносится на вершину Парнаса («На верьх горы высокой»):

Где ветр в лесах шуметь забыл;
В долине тишина глубокой.
Внимая нечто, ключ молчит,
Которой завсегда журчит
И с шумом вниз с холмов стремится.
Лавровы вьются там венцы,
Там слух спешит во все концы;
Далече дым в полях курится.

Битва еще не состоялась, но поэт уже получил право на восторг, ибо он обладает даром пророческого предвидения. Восторг — это сполох внутреннего огня, зажженного разумом поэта, которому известна высшая истина. Но только восторг, освященный благосклонностью Муз, может быть воплощен в художественную форму оды. Аллегорически изображенная природа (Парнас) еще замерла в неведении, ее разбудит вихрь победы, но разум поэта уже готов сопереживать грядущее. Батальное событие в оде Ломоносова изображается не постфактум, но как протекающее в настоящем времени. Поэт — витийствующий созерцатель происходящего:

Что так теснит боязнь мой дух?
Хладеют жилы, сердце ноет!
Что бьет за странной шум в мой слух?
Пустыня, лес и воздух воеет!

Гром победы дает право на вдохновение, позволяет расслышать «чистых сестр музыку». Изображение природы в оде носит служебный характер. Прекрасное афористическое высказывание Л. В. Пумпянского: «Восторг есть ветер, проносящийся, не задевая природы» [8, с. 59], — наверное, необходимо уточнить: восторг есть ветер, становящийся осязаемым благодаря движению, происходящему в природе, ибо изображение природы в оде Ломоносова подчинено целиком главной теме. Лик поэта обращен к истории, разум жадно спешит осмыслить происходящее, но художественного воплощения своих идей поэт все-таки достигает, мифологизируя природу, подчиняя ее порывам своей мысли. Батальный эпизод не существует в оде автономно, он также аллегорически переосмысливается, становясь частью бушующей стихии в борьбе дня и ночи, солнца и луны, добра и зла. Так как в оде Ломоносова получило воплощение осмысление России как великого и даже избранного государства, то батальный эпизод был нацелен на изображение ее

мощи. Россияне сильны не только своей храбростью и воинским искусством, но прежде всего патриотизмом:

Крепит Отечества любовь
Сынов российских дух и руку;
Желает всяк пролить всю кровь,
От грозного бодрится звуку.

Русское воинство — это лев, разящий стаи волков. Однако аллегорией не исчерпывается образ победителя. Ломоносов отмечает великое предназначение, уготовленное россиянам не только на военном поприще. Россияне — это прежде всего народ, «в труд избранный», им суждено великое будущее. В батальных эпизодах Ломоносову важно подчеркнуть прямолинейность действия русских войск, символизирующую неотвратимость их побед. Если «тьма татар» приближается к «Российской силе», коварно «кругом объехав», то российское воинство «через быстрый ток на огонь дерзает». Для них нет преград, как нет силы, способной остановить этот натиск:

Им воды, лес, бугры, стремнины,
Глухие степи — равен путь.
Где только ветры могут дуть,
Доступят там полки орлины.

Непобедимость россиян — в их преданности монархии, оплоту государственной власти:

О россы, вас сам рок покрыть
Желает для счастливой Анны,
Уже ваш к ней усердный жар
Быстро проходит сквозь татар,
И путь отворен вам пространный.

Особой выразительности в батальных эпизодах Ломоносов достигает благодаря яркой метафоричности, причем метафора нацелена не столько на то, чтобы зримо представить картины боя, но чтобы подчеркнуть главное для одописца — грандиозность, а следовательно, историческую значимость сражения:

Не медь ли в чреве Этны ржет
И, с серою кипя, клокочет?
Не ад ли тяжки узы рвет
И челюсти разинуть хочет?

Ода Ломоносова «На взятие Хотина» имела важное значение в истории русской литературы. Она стала эталоном батальной лирики на многие десятилетия. Ритмическая организация стиха удачно соответствовала теме стихотворения: энергия ритма гармонично сочеталась с энергией битвы, энергией восторга. Одни поэты рабски подражали русскому Пиндару, другие, опираясь на его достижения, пытались проторить свою тропу в русской словесности, но так или иначе все прошли как почтительные ученики через университет Ломоносовской оды.

Список использованных источников и литературы

1. Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977. 607 с.
2. Батюшков К. Н. Сочинения : в 2 т. М., 1989.
3. Тредиаковский В. Сочинения и переводы как стихами, так и прозою. СПб. : Наука, 2009. 668 с.
4. Тимофеев Л. И. Василий Кириллович Тредиаковский // Тредиаковский В. К. Избранные произведения. М. ; Л., 1963. С. 5—52.
5. Серман И. З. Поэтический стиль Ломоносова. М. ; Л., 1956. 258 с.
6. Ломоносов М. В. Избранные произведения. М. ; Л., 1965. 580 с.

7. Алексеева Н. Ю. Русская ода. Развитие одической формы в XVII—XVIII веках. СПб. : Наука, 2005. 370 с.
8. Пумпянский Л. В. Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. М. : Языки русской культуры, 2000. 864 с.

Поступила в редакцию 22.05.2014 г.

Скибин Сергей Михайлович, доктор филологических наук, профессор
Оренбургский государственный педагогический университет
460014, Российская Федерация, г. Оренбург, ул. Советская, 19
E-mail: skibin_fil@mail.ru

UDC 82-142

S. M. Skibin

Functions of a battle episode in the Lomonosov's ode "Seizing Khotyn"

This work is devoted to the study of the battle ode genre in early works of M. V. Lomonosov. Based on the deep understanding of the Russian language peculiarities and needs of literature, Lomonosov creates a sample of a solemn ode. The author is the first to study the battle episode in the genre of the ode "Seizing Khotyn".

Key words: classicism, genre, ode, rapture, battle ode, solemn ode, ode landscape, V. K. Trediakovsky, M. V. Lomonosov.

Skibin Sergei Mikhailovich, Doctor of Philology, Professor
Orenburg State Pedagogical University
460014, Russian Federation, Orenburg, ul. Pushkinskaya 18
E-mail: skibin_fil@mail.ru