

DISSERTATIONES PHILOLOGIAE SLAVICAE UNIVERSITATIS TARTUENSIS

3

**ВОСТОРГ РУССКОЙ ОДЫ И РЕШЕНИЕ
ТЕМЫ ПОЭТА В РУССКОМ
ПАНЕГИРИКЕ 1730–1762 гг.**

ЕЛЕНА ПОГОСЯН



ISSN 1406-0809
ISBN 9985-56-225-9

TARTU 1997

ЕЛЕНА ПОГОСЯН

ВОСТОРГ ОДЫ И РЕШЕНИЕ ТЕМЫ ПОЭТА В РУССКОМ ПАНЕГИРИКЕ

**ВОСТОРГ РУССКОЙ ОДЫ И
РЕШЕНИЕ ТЕМЫ ПОЭТА В РУССКОМ
ПАНЕГИРИКЕ 1730–1762 гг.**

ЕЛЕНА ПОГОСЯН

*Меро Анашомиевич,
на память.*

*Е. Погосян
Тарту
18.04.97.*



Научный руководитель проф. Ю. М. Лотман
консультант проф. Л. Н. Киселева

Диссертация допущена к защите на соискание ученой степени
доктора философии по русской литературе 23 декабря 1996 г.
Ученым советом Отделения русской и славянской филологии
Тартуского университета

Оппоненты: академик, д.ф.н. М. Л. Гаспаров, Москва
ст. научн. сотр., к.ф.н. К. Ю. Рогов, Москва

Защита состоится 18 апреля 1997 г.

Публикация настоящей диссертации субсидируется Научным
фондом Эстонии

© Елена Погосян, 1997

Tartu Ülikooli Kirjastuse trükikoda
Tüigi 78, EE2400 Tartu
Tellimus nr. 43.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	7
§ 1. Система классицизма и проблемы литературной эволюции в русской культуре XVIII века.....	8
§ 2. Изучение топики и проблема формульного характера русской оды XVIII века.....	11
§ 3. Ода в контексте официальной придворной культуры в России XVIII века.....	15
§ 4. Одический восторг и проблема субъектной культуры оды.....	18
§ 5. Русская ода 1730—1762 годов: основные факторы эволюции топики и идеологии.....	19
§ 6. Политическая эмоция как специфическая проблема русской оды и ее особенности.....	21
Глава I. "Человек частный" и "человек корпоративный" в русском панегирике эпохи Анны Иоанновны.....	23
§ 1. Искренность гражданского чувства как тема панегирической культуры петровской эпохи.....	23
§ 2. Василий Тредиаковский — певец Анны Иоанновны. 1730—1733 гг.....	34
§ 3. "Ода торжественная о сдаче города Гданска": Тредиаковский в 1734 году.....	46
§ 4. Печатный панегирик при дворе Анны Иоанновны: 1735—1740 гг.....	55
§ 5. "Отказ от восторга" в панегирических стихах, обращенных к Анне Иоанновне.....	60
§ 6. Ода второй половины 1730-х годов как "академический" жанр.....	70
§ 7. Идея корпорации.....	76
§ 8. Ода Ломоносова на взятие Хотина 1739 года в контексте официальной культуры эпохи.....	83
Глава II. Панегирическая поэзия Ломоносова: поэт и монарх.....	85
§ 1. "Начало царствования" как фактор формирования панегирической топики.....	85
§ 2. "Восторг" ломоносовской оды.....	92
§ 3. Политическая концепция оды Ломоносова.....	101
§ 4. Ломоносов — певец Екатерины.....	107
Заключение.....	124
Список учтенных панегириков (1730—1762 гг.).....	129
Приложение.....	141
Источники.....	144
Список цитируемой литературы.....	146
Kokkuvõte.....	150

ВВЕДЕНИЕ

В 1862 г. большой знаток русской литературы первой половины XVIII в. академик П. Пекарский писал: "Едва ли панегирики и оды могут принадлежать рассмотрению серьезной литературы и скорее служат материалом для объяснения нравственной стороны известной эпохи. <...> Едва ли найдется такой исследователь, у которого бы достало сил на печальный труд писать историю нравственного унижения человеческого достоинства в людях" [Пекарский 1862, I, 362—363]¹. Однако уже в 1923 г. Л. В. Пумпянский, например, оценивал этот род литературы совсем иначе: «Чтобы понять происхождение гениального дела 1739 г., надо вообразить ту первую минуту, когда восторг перед Западом вдруг (взрыв) перешел в восторг перед собой, как западной страной. <...> Следовательно *одним* восторгом можно исповедать и Европу и Россию! Это назовем "послепетровским" откровением ("вторым" откровением) русского народа. Именно с ним, т.е. с восторженным исповеданием себя, связано пробуждение ритма в языковом сознании. Более могущественного открытия никогда не переживал русский народ» [Пумпянский 1983а, 310]. Пумпянский не был одинок в своем отношении к панегирической традиции как одному из основных истоков русской литературы XIX в. Именно в 1920-е и 1930-е гг. были написаны классические исследования Г. А. Гуковского и Ю. Н. Тынянова.

К настоящему времени в изучении панегирической литературы сделано очень много: вышел целый ряд изданий, отдельных публикаций и обзоров, сделавший возможным изучение этих, как правило, труднодоступных текстов [Литературные панегирики; Панегирическая литература; Поэты XVIII века, I—II; Пьесы школьных театров; Русская силлабическая поэзия; Николаев, Николаев 1985; Позднеев и др.]. До недавнего времени еще казалось, что работы Г. А. Гуковского, Ю. Н. Тынянова, Л. В. Пумпянского и П. Н. Беркова наметили все основные направления в изучении панегирической литературы, очертили круг основных проблем и во многих случаях предложили если не окончательные, то чрезвычайно убедительные решения. Новые книги А. С. Елеонской "Русская ораторская проза в литературном процессе XVII века", В. М. Живова "Язык и культура в России XVIII века", А. М. Панченко "Русская стихотворная культура XVII века", Л. И. Сазоновой "Поэзия русского барокко" и ряд других существенно расширили наше представление о хроно-

¹ Здесь и далее в квадратных скобках имя автора и год издания отсылают к списку источников или к списку цитированной литературы; порядковый номер — к списку учтенных панегириков; после запятой указан номер страницы.

логических рамках существования панегирика, жанровом многообразии этого рода литературы и о том идеологическом контексте, в котором она существовала.

Такая, в целом плодотворная, ситуация вновь поставила современного исследователя перед необходимостью разрабатывать частные вопросы в поисках решения проблем развития русской культуры XVIII в. во всем ее разнообразии и сложности.

§ 1. Система классицизма и проблемы литературной эволюции в русской культуре XVIII века

История русской похвальной оды² не написана. Не существует отчетливой периодизации развития этого жанра, и традицией стало рассматривать его в первую очередь в связи с именем Ломоносова. В то же время, целый ряд ставших уже классическими исследований посвящен теории оды как жанра в системе классицизма.

Такое положение не является случайностью. Наука о литературе XVIII в. традиционно ориентируется на концепцию, в основе которой лежит представление о системе классицизма как системе нормативной. С точки зрения такого подхода, всякий классицистический жанр переживает эпоху "становления", приближения к теоретически зафиксированной норме и затем, после недолгой эпохи стабильности или расцвета, подлежит разрушению и все более и более отходит от установленных норм или образцов.

Эта концепция в общих чертах была намечена П. Н. Сакулиным и блестяще развита и аргументирована Г. А. Гуковским [Гуковский 1927; 1936; 1939; 1964 и др.]. На основании теоретических высказываний Ломоносова Гуковский строит "теорию жанра" оды и, опираясь на эту систему абстрактных правил и посылок, подходит к анализу ломоносовских текстов. "Различные произведения одного жанра мыслились рядом как многие произведения единой родовой сущности, — писал Гуковский. — Система данного произведения неизбежно проецировалась на фон общей системы признаков жанра, присутствовавшей в произведении как основа и схема его. По существу, жанр был подлинным носителем литературного произведения, отнесение к жанру было фактом первой локализации в

² Под похвальной или торжественной одой мы будем подразумевать стихотворение, обращенное к царствующему монарху или лицу, принадлежащему к императорской фамилии, которое автор озаглавил словом "ода" (полагаем, что определение жанра здесь является и определением круга тем и допустимых границ их варьирования). В этом случае на первый план будут поставлены не стилистические, тематические или иные критерии, а сознательная установка автора составить стихотворение определенного жанра ("ода" в заглавии). Посвящение оды царствующему монарху выделяет торжественную оду из более широкого класса од (философских, духовных и др.).

его художественном становлении. Поскольку жанром, понятием данным образом, становились те или иные задания, эти задания определяли ход работ над должным решением их" [Гуковский 1929, 22]³.

Ю. М. Лотман в работе "Литература в контексте культуры XVIII века" в главе, специально посвященной проблеме классицизма, писал по поводу приведенных выше слов Гуковского: "В дальнейшем эта мысль была упрощена и приобрела характер указания на то, что стихи Ломоносова не содержат, в отличие от державинских, автобиографических моментов. <...> Однако, когда говорят о деперсонализованном характере поэзии классицизма, совершенно упускают из вида, что, хотя Ломоносов не оставил в стихах о себе колоритных подробностей своей жизни, спутать его стих с каким-либо другим невозможно. Ни в каком жанре его оды не растворяются настолько, чтобы нельзя было бы их угадать по одной наугад взятой строке. То же можно сказать и о Тредиаковском, и о Сумарокове" [Лотман. Рук., 65].

Кроме понятия индивидуального стиля, в нормативной концепции классицизма растворялся и другой важный факт: сама "теория" того или иного жанра изменялась на протяжении 1730-х — 1780-х гг. (времени, которое традиционно связывают с господством классицизма в России). В дальнейшем такой подход к оде (так же, как, например, к трагедии) подчинил себе и описание тех сторон оды, которые зачастую определяются внелитературными факторами и подчинены иным ритмам развития. В первую очередь здесь следует говорить о топике и идеологии этого жанрового образования.

Таким образом, первой посылкой предлагаемой работы будет стремление рассмотреть эволюцию жанра оды более пристально, поставив в центр наименее всего подчиненную теоретическим требованиям сферу **топики и идеологии**: в этой перспективе ода предстанет формой, переживающей разнообразную и сложную эволюцию. При этом речь пойдет не о том, нарушал ли Ломоносов свои теоретические установки — хорошо известно, что и Ломоносов, и Сумароков часто в своей поэтической практике занимали позицию, которую сами же объявляли ошибочной. Речь пойдет о том, что важнейшие сферы, наиболее активно влиявшие на эволюцию жан-

³ В дальнейшем эта концепция легла в основу работ И. З. Сермана [Серман], Г. В. Москвичевой [Москвичева 1971 — 1974; 1986], А. А. Смирнова [Смирнов 1981], В. Ф. Соопер [Соопер] и послужила моделью для составления целого ряда учебников по истории русской литературы XVIII в.; близкой по смыслу, но заменяющей в качестве центрального термина классицизм на барокко, является концепция А. А. Морозова [Морозов 1965; 1974 и др.]. Против такого "нормативного" подхода к русской литературе XVIII в. выступал П. Н. Берков [Берков 1964].

ра, не входили в круг тем, которые подлежали теоретическому осмыслению в рамках риторики той эпохи.

Второй посылкой работы, тесно связанной с первой, будет ориентация на изучение замкнутого круга текстов.

В случае, если мы знаем из пособий по риторике или иных теоретических трудов (русских или европейских), актуальных в ту эпоху, каким должен быть жанр оды, задача исследователя будет состоять в том, чтобы приложить это знание к конкретным текстам. Тогда соответствие посылки и реальной поэтической практики, тем более, если оно охватывает большое количество текстов, будет указывать, что принцип был усвоен и получил широкое распространение. В рамках этой исследовательской конструкции все тексты данного жанра составят своеобразную иерархию, где в центре будут стоять те, что являются точным воплощением нормы, и на периферии — "испорченные". В этом случае круг текстов, которые эта система будет описывать, остается принципиально открытым — каждый новый образец оды займет свое место в иерархии.

Если отойти от такого "нормативного" подхода к оде, однако не отказываясь от представления о единстве этого жанрового образования (хотя бы на основании того факта, что авторы ставят в заглавие своего произведения слово "ода" и обращают его к монархине), то проблема будет стоять несколько иначе. Нам необходимо будет замкнуть круг рассматриваемых текстов и исходить из представления о том, что все они в одинаковой степени соответствуют требованиям жанра. Тогда все описания, например, одического восторга мы будем рассматривать как одинаково "правильные" (так же, как и отсутствие таких описаний). Вопрос в этом случае будет стоять о том, по каким законам происходит отбор тем, идиоматики и других элементов оды теми или иными авторами или в те или иные промежутки времени. Решение такой искусственной задачи может быть обоснованным, только если "замкнутый" круг текстов будет совпадать со всеми реально написанными в определенную эпоху панегириками. К такому подходу возможно максимально приблизиться, поставив задачей описать все сохранившиеся и известные на сегодняшний день оды замкнутого во времени периода или же произведения одного автора⁴.

⁴ В качестве образца такого рода подхода, несмотря на совершенно иной характер материала и во многом отличающиеся задачи исследования, автор настоящей работы видит для себя труды М. Л. Гаспарова "Строение эпиникия" [Гаспаров 1979] и "Топика и композиция гимнов Горация" [Гаспаров 1989]. Так, в статье, посвященной изучению топики и композиции гимнов Горация, М. Л. Гаспаров выделяет гимны среди других од Горация "по наличию общего признака — обращения к богу или к богам в начале или (реже) в ином месте стихотворения". Эта особенность гимна связана с его обрядовым происхождением и определяет специфику построения такого рода стихотворений [Гаспаров 1989, 93 и след.].

В соответствии с этой установкой, в первой главе нами будут рассмотрены все известные на сегодняшний день оды аннинской эпохи, а во второй — оды Ломоносова. Поскольку первая похвальная ода на русском языке была посвящена Анне, а творчество Ломоносова доминирует и по объему (большинство похвальных од елизаветинской эпохи было написано именно этим автором), и по статусу (как непререкаемый образец в эту эпоху), то мы получаем возможность проследить некоторые черты эволюции оды на протяжении трех десятилетий.

§ 2. Изучение топики и проблема формульного характера русской оды XVIII века

Выбор в качестве материала для исследования замкнутой группы текстов в определенном смысле противоречит тому факту, что ода ориентирована на широкое использование "общих мест в сюжетах, застывших и кочующих из текста в текст выражений и целых отрывков, тенденцию к подражанию" [Лотман. Рук., 65], "отношение к предмету через уже существующее слово", когда "всякое слово объяснимо историей бывшей поэзии" [Пумпянский 1983а, 312, 314].

В самом деле, ода, как и многие жанры литературы классицизма, говорит на своем собственном языке, для нее существует ограниченный набор тем и сюжетов, точно так же, как и способов представить их идиоматически. Идиоматика оды поразительно устойчива.

Всякое клише оды когда-то было употреблено впервые. Яркий образец анализа оды Ломоносова в ее отношении к традиции, именно в сфере варьирования устойчивой одической топики и идиоматики, дал Л. В. Пумпянский. Сопоставляя Ломоносова с Малербом, он писал: «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 <...>. Но уже Малерб называет оды Пиндара галиматъей <...>. Пиндар становится своего рода полумифологическим эпонимом особого вида поэзии» [Пумпянский 1935, 111]. Совершенно иной смысл, по мнению Л. В. Пумпянского, имело приравнивание Ломоносова Малербу — это была близость, определенная отношениями прямого заимствования в сфере топики и идиоматики.

Однако, например, тему тишины, "экономизм" ломоносовской оды Пумпянский возводит прямо к Малербу, но и к Малербу, преломленному в поэзии Гюнтера и Юнкера. В то же время, по замечанию исследователя, тема тишины знакома европейской одической традиции и по переводу Ронсаром первой пифической оды, но и по тексту самого Пиндара (Ломоносову, вероятно, по Пиндару — в первую очередь, а потом уже в переводах и переложениях)

Пумпянский 1933, 1963, 27—34]. Подводя итог своим наблюдениям, Пумпянский приходит к выводу: "В гипотетическом (никогда не реализованном) пределе, абсолютизм создал фикцию единой литературы на разных языках, а не гипотетически, приблизился к этому идеалу настолько, что литературное единство Европы <...> было относительно осуществлено. <...> Арсенал сложившихся жанров, тем (консолидовавшихся для каждого жанра), образов (закрепившихся за темой) и даже готовых словосочетаний переходит из страны в страну (с Запада на Восток, от Италии XVI в. до России XVIII в.), от поэта к поэту" [Пумпянский 1935, 131].

В такой ситуации, по-видимому, наиболее значимым станет факт отнесенности той или другой темы к традиции тогда, когда автор не просто разрабатывает общую для оды тему, а тем или иным путем отсылает читателя к ней. Это может быть и прямое название актуального в том или ином случае предшественника, или введение узнаваемой и достаточно точной и большой цитаты, или какие-либо иные знаки обращения к определенной традиции (другое дело, что часто декларированное обращение к традиции будет ее видоизменять до неузнаваемости).

А. В. Пумпянскому же принадлежит и концепция "поведения" одического клише в тексте. По этой концепции клише существуют в глубокой и неразрывной связи с той или иной темой. Обращение к теме (когда восторженный автор объят "непрерывным, как поток, тематическим стремлением" [Пумпянский 1983а, 315]) автоматически требует употребления соответствующей идиоматики⁵. В результате, клише, оформляющие, например, тему "покорение Востока", используются даже такими мастерами жанра, как Ломоносов, вопреки историческим фактам, как элемент одического стиля.

"Когда у Малерба, в оде 1596 г. на взятие Марсели Генрихом IV, — указывает Пумпянский, — за падением непокорного феодала Казо следует пророчество о завоевании Востока, это естественный и понятный ход мыслей <...> теперь в руках короля база для осуществления давних ближневосточных планов французских

⁵ Нужно, разумеется, иметь здесь в виду полемическую заостренность этих и других высказываний Пумпянского о самодовлеющем развитии одической топики. Н. И. Николаев во вступительной статье к публикации работы Пумпянского "К истории русского классицизма" приводит маргиналии исследователя к статье Ю. Н. Тынянова "Ода как ораторский жанр". Маргиналии эти демонстрируют неприятие Пумпянским "теории самодовлеющего исторического развития литературы". Так, против слов Тынянова "Между тем, упускается здесь из виду, что эволюция тем была фактором не самостоятельным, а подчиненным", стояло по-немецки: "Господин сам выставляет себя на смех!" [Николаев 1983, 296]. «Менялась вся установка <В отношении оды это была установка на "витийство", "ораторское действие". — Е. П.>, — писал Тынянов, — это вело к определенному тематическому строю» [Тынянов, 229—230; 250]. Этому мнению Пумпянский противопоставлял идею самодовлеющего развития темы.

королей" [Пумпянский 1935, 113]⁶. Рассматривая оду Ломоносова 1741 г. Иоанну Антоновичу, написанную от имени России, исследователь пишет: «Совсем другое в нашей оде, ибо между падением Бирона и завоеванием ближнего Востока:

Геон и Тигр меняют путь

и дальнего:

Боязнь трясет Хинейски стены...
Индийских трубят вод тритоны —

нет никакой связи. Ломоносов искусственно соединил Малербово "падение тирана" и Малербово же "ужас Востока" <...>. С падением же "дерзкого гиганта" Бирона она связана насильственно и нелогично. Следовательно, вся ода построена по предназначенной схеме оды Генриху IV» [Пумпянский 1935, 114].

Пумпянский апеллирует здесь к небольшому отрывку ломоносовского текста, тем самым разрушая общий ход мысли автора. На самом деле, тема Востока в данном случае имеет совершенно определенную мотивировку. Анализируемый Пумпянским эпизод оды начинается стихами:

Пронзает очи странен луч!
Незнаем шум мой слух неволит;
Вручает вечность мне свой ключ.
Откнулась дверь, поля открылись,
Пределов нет, где б те кончились [22, 40].

То есть "восторг" переносит рассказчика в иное пространство — воображаемое пространство "вечности", в котором пребывают "герои": тут он видит победы древнерусских полководцев от Дуная до "мест ахайских"; затем — победы Александра Македонского. При описании последнего (к Бирону эта строфа не имеет отношения) Ломоносов, воспроизводя то или иное географическое название, отсылает читателя к известным эпизодам, связанным с именем Александра.

Слова "Боязнь трясет хинейски стены" [22, 40] указывают на легендарный рассказ о посещении войск Александра китайскими полками; стихи "Геон и Тигр теряют путь" отсылают к театру военных действий знаменитого полководца; "Индийских трубят вод тритоны" и "Сколь много есть впереди светов?" — указание на зна-

⁶ "Несообразности" в решении именно восточной темы были, в свою очередь, общим местом критики "малербанской" оды. Исследователь творчества Малерба указывает в этом ряду, например, "атаку на поэтический жаргон" в "Мыслях" Паскаля; "Парнасскую реформу" Жильбера Гуре (1669), который высмеивал "посылку короля в Мемфис и Вавилон в поэтический крестовый поход против турок"; язвительную критику Буало по адресу тех, кто "завоевывает Мемфис и Византию в стихах или вырубает ливанские кедры, чтобы соблазнить рифму" [Winegarten, 118—119].

...ную легенду о границе завоеваний Александра; и, наконец, слова "Пред тем, кто им дает законы" намекают на его известные утопические планы по спасению завоеванных народов от варварства⁷.

В свою очередь, появление Александра в этой части оды мотивировано, с одной стороны, уже введенной темой молодого царя, которому суждено превзойти победы своего отца ("Заплачешь, как Филиппов сын" [22, 37]); с другой — предваряет введение темы "младого героя" (с некоторой натяжкой: младой/младенец) и, возможно, имеет в виду тему "младого героя", правление которого началось с борьбы с "гигантом"-Бироном и Швецией (ее в оде олицетворяет Марс) — точно так же, как Александр Македонский начал свое правление с борьбы против непокорных Афин. Таким образом, и этот, и другие примеры автоматизма оды в нанизывании одного одического клише за другим, как правило, поддается смысловой интерпретации⁸.

Для Ломоносова и в данной оде, и в других его сочинениях, представление образца есть форма заявления своего мнения, построение своей концепции. Ода, если это не массовая панегирическая продуция⁹, не является нагромождением обломков чужих текстов (точно так же и трагедия Ломоносова напряженно-концептуальна и

⁷ Авторы комментария к "Полному собранию сочинений" Ломоносова, которые в целом склонны искать политические реалии даже в самых далеких от политики словах оды (так, в знаменитом зачине оды 1739 года "Восторг внезапный ум пленил" они предлагают видеть "реальные условия боя"), полагают, что Геон и Тигр символизируют Турцию, Восток — восточный ветер — постоянную угрозу Европе со стороны Турции и т.д. [Ломоносов VIII, 876; 883].

⁸ Это касается и случаев, когда комментаторы пытаются исправить так называемые "темные места" ломоносовской оды. Так, например, А. А. Морозов, комментируя стих Ломоносова "Озрися на страну десную" (из оды, написанной на Новый 1754 год; за этими словами следует описание аллегорической фигуры Китая), пишет: «Употребление по отношению к Китаю слова "десная" в прямом (т.е. расположенный справа), а тем более в переносном (т.е. истинный, правильный) значении маловероятно <...>. Вероятнее всего, в оригинале было "страна денная", т.е. страна восточная» [Морозов 1986, 508]. Однако если учесть, что пространство ломоносовской оды — некоторое условное "пространство смыслов" [подробнее об этом: Погосян 1992], которое во многом ориентировано на географическую карту, а предшествовавшая пространственная позиция повествователя зафиксирована у Ломоносова словами "На полночь кажет Уралия", то слово "десная" получит в оде свой прямой смысл: для повествователя, обращенного к северу, восток оказывается справа.

⁹ По-видимому, автоматизм использования одических "блоков" даже в самых беспомощных образцах жанра сильно преувеличивался уже критиками оды начала XIX в. Ощущение галиматии возникало, в первую очередь, как результат чтения оды по законам литературы иной эпохи и совершенно иной поэтики.

не является соединением известных сюжетных сегментов). Обращение к одическим клише, представляющим ту или иную тему оды, как мы видели на примере одной из наименее удачных ломоносовских од, определено общей концепцией оды — ода "помнит" идею, которую "представляет" тот или иной штамп.

Сравнительный материал необходим, чтобы выделить устойчивый элемент, определить исходный, родовой смысл формулы, и, как правило, смысл этот будет свойствен похвальной оде вообще. Настоящая работа будет ориентирована, в первую очередь, не на язык оды, то есть не на общий, родовой смысл клише (регулярное описание которого является, без сомнения, актуальной проблемой изучения оды). В центре нашего внимания будет та концепция, которая строится каждым конкретным текстом или группой текстов из этого строительного материала для описания русской государственности. Одическое клише, как, например, эмблема, обладает и смыслом (родовое значение формулы по отношению к жанру в целом), и значением (интерпретация этого родового смысла определенным контекстом). Мы будем ориентироваться именно на **значение** одического клише.

§ 3. Ода в контексте официальной придворной культуры в России XVIII века

Ода в своей эволюции, как уже говорилось, во многом обращена к внелитературным факторам, прежде всего, к официальной идеологии. Следовательно, ода должна быть поставлена в контекст официальной придворной культуры. У этой проблемы есть несколько аспектов: вопрос об отношении одописца к адресату оды (вопрос "комплиментирования"); включенности оды в придворное ритуализованное "действие", как в реально-бытовом его аспекте, так и в аспекте генетических и типологических соответствий. За пределами рассмотрения мы оставляем вопрос об отражении в панегирике таких общекультурных процессов, как, например, сакрализация монарха в России XVIII в. [См.: Cherniavsky; Живов, Успенский 1994].

Отношение исследователей к комплиментарному характеру оды чаще всего получает выражение в представлении о том, что всякий честный поэт, и Ломоносов в первую очередь, не восхваляли недостойных монархов, а под покровом похвалы давали "уроки царям", прозрачно намекая на их недостатки, и выстраивали программу государственного строительства. Так, например, Г. А. Гуковский писал о том, что задача, "поставленная перед собой просветителями XVIII столетия, — открыть глаза не только народам, но и царям". Ломоносов, "подобно просветителям Франции <...> взял на себя обязанность пропагандировать истину, объяснять царице ее обязанности, служить ее учителем и вдохновителем"; его оды — "это манифесты той просвещенной власти, о которой мечтал Ломоносов"

Гуковский 1936, 90—99]. Это представление Гуковского об “утопическом” характере политической программы ломоносовской оды получило развитие в целом ряде работ [из последних по времени работ см., например: Иванов 1979, 174—175; Москвичева 1986, 24].

На другом полюсе стоит стремление осмыслить официально-комплиментарный характер русской оды в сравнении ее с подобной практикой, например, в Германии конца XVII — начала XVIII вв. А. В. Пумпянский писал о немцах-академиках, создававших свои панегирики на службе у русской монархии: “Все эти люди приезжают в Петербург со сложившимися взглядами и сложившимися навыками социально-бытового поведения. <...> Они талантливые бюргеры, специализировавшиеся в обслуживании двора; невежество в метеорологии переворотов было бы профессиональным минусом”. Среди “откровенных, вульгарных карьеристов”, таких как, например, Юнкер, Пумпянский выделяет Ломоносова, Буало, Лейбница — “людей высоко принципиальных и политически не развращенных”: “Их связь с абсолютизмом была не виной, не результатом личной коррумпированности, а судьбой” [Пумпянский 1983, 5, 7]. В России эта болезнь не стала эпидемией — литература уже в 1740-е гг. становится литературой “дворянской” и по идеологии, и по социальному составу подавляющего числа авторов (в том числе и одописцев). Ситуация же 1730-х гг., когда академическая ода составляла значительную часть официальной поэзии, обладала в России своей спецификой, и мы остановимся на ней подробно в первой главе.

В целом же обе очерченные крайности в описании отношений поэта и монарха сохраняют определенную долю оценки, хотя она и получает в обоих случаях форму указания на историческую необходимость. Однако субъективно (и для автора, и для читателя) ода имела совсем иной смысл — она была формой, в которую отливалась “монархическая эмоция”, переживание своего отношения к монарху автором и читателем. Именно эта “психологическая реальность” оды определяет топику и идеологию жанра и является тем уровнем, анализ которого представляется наиболее плодотворным для того, чтобы понять природу одического комплимента.

Другой аспект в подходе к оде как жанру, принадлежащему официальной придворной культуре, — ее реальное бытование в рамках этой формы идеологического самоутверждения монархии. Гуковский писал: «Торжественная ода, похвальная речь (“слово”) <...> были наиболее заметными видами официального литературного творчества; они жили не столько в книге, сколько в церемониале официального торжества». “Поэзия, художественная литература вообще в это время не существовала сама по себе; она фигурировала как элемент синтетического действия, составленного живописцем, церемониймейстером, портным, мебельщиком, актером, придворным, танцмейстером, пиротехником, архитектором, академиком и поэтом — в целом образующего спектакль императорского

двора”. Цель этого действия заключалась в “показе мощи, величия, неземного характера земной власти” [Гуковский 1936, 13—14]. Отметим, что Гуковский говорит здесь о принципиальной соотносительности поэзии и придворного церемониала.

На базе этой характеристики официальной поэзии, данной Гуковским, и фактов, приведенных П. Н. Берковым [Берков 1936, 24], в исследовательской литературе сложилась концепция непосредственной вовлеченности официальной поэзии, в том числе и оды, в придворный быт. Так, со ссылкой на процитированную работу Гуковского, Пумпянский писал, что контакты с немецкими академическими поэтами дали Ломоносову “навыки, относящиеся к придворно-официальной стороне оды и опиравшиеся на представление об оде как части внелитературного целого <...>. Техника поднесения оды, прочтение, учет театрального церемониала, частью которого она предназначена быть, приспособление размеров оды, плана, стиля, слов к этой первичной ее функции, — все это знали Юнкер и Штелин (только это они и знали!) и теперь должен узнать Ломоносов” [Пумпянский 1983, 19].

Именно в этой своей функции, — занимать “строго очерченное место в торжественном ритуале, гражданского праздника”, — ода, по мнению В. М. Живова, может быть рассмотрена в одном ряду с панегириками различной жанровой ориентации. «Сколь бы новым ни был жанр оды или панегирической песни, он выполнял ту же функциональную роль, которую играли приветственные канты и силлабические панегирики, составлявшиеся презируемыми ныне стихотворцами “Спасского моста” и имевшие более чем полувекую традицию, восходящую к Симеону Полоцкому и новоиерусалимским поэтам <...>. Немецкая церемониальная наука лишь поддерживала и кодифицировала здесь сложившиеся в России традиции, и русская ода оказывалась в этом церемониале таким же эквивалентом панегирических виршей, как и ода немецкая» [Живов 1996, 245—246].

Однако реальных фактов, прямо указывающих на практику исполнения в составе церемониального действия именно оды, в нашем распоряжении нет или они носят косвенный характер. Такое положение само по себе не может, конечно, служить аргументом того, что оды не исполнялись перед монархом, но требует более пристального внимания, во-первых, ко всем указаниям на примеры такого рода; во-вторых, к тому, как сам текст оды описывает отношения одописца и монарха и в какой степени такие отношения предполагают личное поднесение или исполнение¹⁰.

¹⁰ Интересные наблюдения, касающиеся “функционирования оды” в форме “чтения про себя”, а также полемика с Ю. Н. Тыняновым по вопросу о “способе бытования” этого жанра даны в работе С. И. Панова и А. М. Ранчина “Торжественная ода и похвальное слово Ломоносова: общее и особенное в поэтике” [Панов, Ранчин, 176—177].

... от представления о функциональной близости оды и придворной поэзии XVII в., строит свое исследование "От русского панегирика XVII века к оде М. В. Ломоносова" и Л. И. Сазонова. "Связь между панегирическими жанрами и ломоносовской одой, — пишет она, — покоится на более широких основаниях, чем общность отдельных тем и стилистических признаков. Их близость обусловлена многими общими конструктивными принципами, имеющими опору в государственной идеологии, условиях и самих основах творчества писателей-панегиристов и одописцев <...>. В XVIII веке в творчестве В. К. Тредиаковского, М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова и других поэтов панегирическая функция перешла к похвальной, торжественной, комплиментарной оде" [Сазонова 1987, 103–104]. Среди особенностей топики оды, сближающих последнюю с панегириком предшествующей эпохи и восходящих к ним, исследовательница выделяет: общую политическую ориентацию обоих жанров, обращение к монарху как олицетворению государства и использование библейских и античных реминисценций при его описании, тему географической протяженности России, образ орла, солнца, золотого века и др. Однако если ода и панегирик XVII в. могут быть сближены на основании функциональной синонимии, которая возникает как следствие того, что обе группы текстов принадлежат одной идеологической системе (системе абсолютизма), то появляется возможность более широкой и, в то же время, более конкретной постановки проблемы. Во-первых, возникает вопрос о том, почему в середине 1730-х гг. ода начинает вытеснять традиционные для русской панегирической культуры жанры и к 1740 г. уже безраздельно доминирует. Во-вторых, внешняя, идеологическая и функциональная, посылка для сопоставления дает возможность сравнивать не только внутритекстовые переключки¹¹, а как раз те элементы панегирика и оды, которые отражают формы бытования двух жанров. Именно в этом аспекте нас будет интересовать тот контекст "синонимичных" похвальной оде жанров, таких, как похвальные стихи, песни, надписи.

§ 4. Одический восторг и проблема субъектной структуры оды

Топика оды многосоставна и разнообразна. На современном этапе ее изучения и во всей своей сложности она не может быть описана в одной работе. Мы будем ориентироваться на тот круг тем и идей, которые связаны именно с одой и составляют ее специфику. В 1734 г. Тредиаковский в "Рассуждении об оде вообще" в качестве

¹¹ К такому подходу, однако, с ограничением контекста рамками одного царствования, автор настоящего исследования обращался в статье "Сад как политический символ у Ломоносова" [Погосян 1992].

центральной характеристики указывает именно на одический восторг — описание того специфического состояния, которое переживает автор, создавая свое произведение.

Одический восторг, его природа и происхождение в отношении к оде, хорошо изучен. Г. А. Гуковский, характеризуя его, писал: "Эмоциональная основа всей системы Ломоносова осмысливается им как тема каждого его произведения в целом; это — лирический подъем, восторг, являющийся единственной темой его поэзии <...>; его воображение парит, пролетает мигмом пространство, время, нарушает логические связи, подобно молнии освещает сразу разнообразные места". "Ода распадается на ряд лирических отрывков, связанных чаще всего вставными строфами, в которых введена тема самого поэта, носителя лирического волнения" [Гуковский 1927, 17–18]. Исследователь, таким образом, видит в восторге композиционную (определенную как мысленный "одический полет") и стилистическую (стремление "демонстративно разрушить связь с практическим языком" [Гуковский 1927, 15]) основу оды.

И. З. Серман, опираясь на исследования Гуковского, рассмотрел употребление личных местоимений в оде как форму, в которой воплощена позиция восторженного поэта. «Среди "действующих", условно говоря, персонажей ломоносовских од (царей, цариц, фигур христианской и античной мифологии), — указывает он, — определенное место занимает и сам поэт. <...> Мармонтель даже высказался в том смысле, что ода — жанр драматический». При этом, однако, о поэте мы можем из оды узнать очень немного, — она ориентирована на "выражение общих мыслей и чувств". «Ничего не меняет, — пишет Серман, — и появление "я" поэта, оно лишь означает точку зрения, определяемую общим отношением Ломоносова к теме данной оды». Рассматривая колебания между "я" и "мы" в русской оде, исследователь приходит к выводу, что «чередования "мы" и "я" почти не поддается какой-либо классификации, какому-либо смысловому определению. Элемент случайности явно преобладает над закономерностью» [Серман, 35, 36, 39]. Таким образом, Серман, предложив связать восторг оды и способы номинации субъекта повествования в оде, пришел к выводу об отсутствии закономерностей в этой сфере.

В настоящей работе мы попытаемся определить тот контекст, в котором выбор формы повествования в оде ("я" и "мы") будет элементом значимым, и сосредоточимся на эволюции, которую пережила тема одического повествователя в 1730–1762 гг.

§ 5. Русская ода 1730–1762 годов: основные факторы эволюции топики и идеологии

Сюжеты и темы оды не могут определяться автором только в соответствии с его личными вкусами и позицией. Они определяются формами бытования оды.

Особенностью бытования оды является негласное требование к автору очертить "модальные границы" своей оды. Эти границы зафиксированы в заглавии каждого произведения данного жанра. Именно этот исходный уровень информации, необходимой для того, чтобы текст был опознан как похвальная ода определенного типа, заключен в заглавии. И оно же определяет рамки, в которых автор обладает свободой выбора тематики.

Факторами, в большой степени определяющими топику оды и традиционно манифестируемыми в заглавии, являются указания на автора, на повод и на то лицо, к которому ода обращена.

Мы уже указывали, что предметом исследования будет ода, обращенная к монарху. При этом речь идет о похвале, обращенной к монарху именно в этой его ипостаси, а не к частному лицу. Уже беглое знакомство с материалом дает, например, возможность говорить о том, что топики оды варьируются в зависимости от пола монарха (хотя всего несколько од, написанных в 1741 и 1762 гг. будут обращены к монарху-мужчине) и его возраста (и здесь на общем фоне выделяются две оды Ломоносова, обращенные к Иоанну Антоновичу). Значительно важнее для круга тем, выбираемых одой, окажется тип власти того или иного монарха и, следовательно, зависимость оды от всей суммы официальных документов, трактующих вопрос о происхождении и природе власти каждого из монархов, занимавших престол в 1730—1762 гг.

Ода всегда пишется по тому или иному случаю, к тому или другому официальному торжеству. Не только в разные царствования, но и на протяжении одного царствования список таких случаев может меняться, в их состав могут вводиться однократные торжества (например, торжества по случаю военной победы, бракосочетания кого-либо из членов императорской семьи или рождения наследника, прибытия монарха в одну из столиц, отъезда и др.). Каждый повод (например, Новый год или коронация) будет требовать обращения к совершенно определенным темам и сюжетам. Список торжеств не просто определяет "уместные" поводы для написания оды. Их последовательность, их ритмическая смена определяет цикл политических переживаний подданных (в том числе и автора оды). Для формирования топики важным здесь окажется, например, то, что коронация Анны Иоанновны приходится на апрель, а Екатерины II — на сентябрь; что распределение основных "годовых" торжеств при Екатерине относительно равномерно в течение года, и это создает возможность соотнести их со сменой времен года; при Анне же все основные праздники приходятся на зимние месяцы, в связи с этим весенняя коронация, выпадая из этого зимнего цикла торжеств, отчасти теряет свой блеск, а все зимние праздники сближаются в своей топике.

Право на обращение с одой к монарху имеют не все его подданные (это касается и подданных других монархов). В разные эпохи этим правом могло обладать частное лицо, отличное монархом, всякое

или определенное должностное лицо, представитель всякой или определенной корпорации. Этот фактор имеет прямое отношение к количеству одической продукции в ту или иную эпоху (хотя не только это определяет интенсивность деятельности поэтов-одописцев).

Очевидно, что приведенные факторы будут, в первую очередь, коррелировать с ритмом смены одного царствования другим, поэтому ода эпохи Анны Иоанновны будет отличаться по своей семантической структуре от елизаветинской и екатерининской. В разные эпохи для каждой группы факторов появляются наиболее актуальные или просто единственно возможные решения.

В настоящей работе в центре внимания окажется последний из выделенных факторов — позиция одописца в его отношении к монархине. Однако, как мы увидим, описание этой позиции будет связано с необходимостью обращаться к "коммуникативным" характеристикам оды в целом.

§ 6. Политическая эмоция как специфическая тема русской оды и ее особенности

Ода — жанр лирический. Предмет лирики — не событие, а эмоция, переживание того или иного события. Однако торжественная ода обращена к эмоции особого типа — эмоции политической. В отличие от эмоции, например, любовной, политическое переживание имеет по крайней мере две важные особенности.

Во-первых, даже если ода написана строго от первого лица и формально отсылает к переживаниям повествователя, очевидно, что личное, индивидуальное переживание не обладает какой-либо политической реальностью в контексте универсальной и фундаментальной для эпохи идеи "гласа народа" как "гласа Божия". Так, например, Анна Иоанновна незадолго до 25 февраля 1730 года — дня, когда ею были уничтожены "кондиции" и Верховный тайный совет уже был близок к поражению, на предложение верховников провозгласить ее самодержавной правительницей, отвечала: "Это для меня слишком мало получить самодержавие от осьми персон" [Сборник РИО. Т. 5, 367, № 27]. Точно так же, как мы увидим, русская ода не могла передавать чувств "персоны" (одной или многих), но должна была выражать чувства народа и быть "гласом народа", даже если это был "глас" единого праведника, который оправдает многих.

Во-вторых, эмоция, которую фиксирует ода (коллективная, как мы уже говорили, по своему статусу), не является произвольной. Официальная идеология в очень большой степени определяет, каким должно быть переживание того или иного события, то есть речь идет о том, что официальный быт требует не только строго ритуального поведения, но и ритуального переживания, и ода это ритуальное переживание фиксирует и, в то же время, этому ритуальному переживанию "обучает".

одной стороны, парадоксально доминирует в системе политической идеологии, точно так же, как "глас народа" — необходимое условие благополучного состояния государства; с другой же стороны: ода строго ограничена рамками, которые предписывает ей официальная идеология эпохи.

Две главных характеристики коллективной и ритуальной эмоции оды — ее *качество* (собственно, тип эмоции — радость, печаль, страх и т.д.) и "*лирический герой*" оды — носитель такой реакции на политическое событие (он может быть лицом, которое совпадает с автором и повествователем оды, представляет коллектив, всех подданных, христиан, "человеков" вообще). Другими словами, похвальная ода (и мы полагаем, что именно так можно понять специфику оды как панегирика) есть литературная форма, которая фиксирует, как то или иное политическое событие должно было быть пережито подданными российского монарха.

Предлагаемая вниманию читателей работа была задумана и отчасти написана под руководством профессора Ю. М. Лотмана. Но и в той части диссертации, которая была закончена уже без него, влияние его идей, научных трудов, опыта работы под его руководством слишком велико, чтобы его можно было отразить в отсылках к тем или иным статьям или книгам Профессора. *Светлой памяти Юрия Михайловича Лотмана автор посвящает эту книгу.*

ГЛАВА I

"ЧЕЛОВЕК ЧАСТНЫЙ" И "ЧЕЛОВЕК КОРПОРАТИВНЫЙ" В РУССКОМ ПАНЕГИРИКЕ ЭПОХИ АННЫ ИОАННОВНЫ

1730-е гг. в России — время, когда придворная культура получила тот вид и статус, в которых она существовала затем вплоть до эпохи Великих реформ 1860-х годов. Постепенно складывается годовой цикл придворных торжеств, каноны панегирика, выделяются институты, которые в условиях новой придворной культуры получают привилегию преподносить такие панегирики монарху. Среди арсенала образов и мотивов европейской панегирической литературы русские авторы отбирают те, которые, по их мнению, наиболее точно смогут представить идеологическую программу монархии. Многие из них разрабатывались уже в панегирике петровской эпохи или еще ранее, в литературе второй половины XVII в.

§ 1. Искренность гражданского чувства как тема панегирической культуры петровской эпохи

Тема лирического чувства поэта принадлежит к универсалиям панегирической литературы. На русской почве она подробно развивалась уже, например, Симеоном Полоцким и Карионом Истоминым. Исследовательница русского барокко Л. И. Сазонова указывает: "Постоянный топос панегириков <...> — мотив невыразимого: поэты любят говорить о своем неумении выразить всю силу лирического чувства, которое они испытывают по отношению к восплаемым героям и событиям. И тогда в помощники они призывают великих поэтов античности, муз и Аполлона. <...> Этот литературный прием восприняли и оды Ломоносова" [Сазонова 1987, 121 — 122].

Однако если мы обратимся к панегирической культуре петровской эпохи, то заметим, что тема лирического чувства поэта получает здесь особое решение. Искушенные в риторике панегиристы петровской эпохи настойчиво возвращаются к теме искренней неискусной похвалы. Можно сказать, что еще задолго до того, как культура официальной похвалы развилась в форму оды, русские авторы начинают размышлять о несостоятельности официальной похвалы и пытаются доказать свою искренность, непреднамеренность и спонтанность своих построений.

Не случайно, что основным панегирическим жанром в литературе петровской эпохи было похвальное слово. Оно произносилось в церкви лицом духовным, как правило, одним из церковных иерархов, и это определяло высокий авторитет жанра, было залогом искренности панегириста.

... проповеди, посвященные тому или иному официальному поводу, Феофан Прокопович при публикации сопровождал словами "проповедано" или "по должеству же *проповедию* провозвещенно" [Феофан, 459, 463 и др.]. В "должность" Прокоповича входило произнесение проповеди, а не создание панегирического произведения для печати. Однако вслед за произнесением похвальные слова обычно публиковались отдельной брошюрой.

Обстоятельства первой публикации "Слова похвального о преславной над войсками свейскими победе" (1709) описаны Феофаном Прокоповичем в предисловии, обращенном к монарху. Феофан подчеркивает здесь нетрадиционный характер издания: "<...> аще же и мне о том слово произнести случися, вем, яко слову моему не жити, но токмо на время явитися, не многократно, но единою токмо слышатися подобаше. Но понеже тако изволися вашему священнейшему величеству, происходит в свет народный <...>. А понеже сия вещь *всемирнаго* прославления достойная <...>, того ради снежде мое слово, по твоему ж монаршему благоволению, и на язык латинский, яко всей Европе общий, преведох" [Феофан, 459]. Мы видим, что инициатива публикации слова, предназначенного автором для *однократного* исполнения, принадлежит монарху. Публикация делает бытование этого произведения, как выражается Прокопович, "многократным". Кроме того, расширяются границы его бытования — оно должно быть известно за пределами коллектива верующих, к которому Прокопович обращался в церкви, и не только подданным Петра, но и в других государствах. Таким образом, в глазах Прокоповича факт публикации меняет статус Слова — из проповеди оно становится панегириком.

К своему Слову Феофан в этом издании присовокупил "ритмы" — стихотворное описание победы под заглавием "Епиникион, сиест песнь победная о тойжде преславной победе". В отношении этих "ритмов" у автора были совсем иные намерения, и бытование их он представлял иначе: "торжественныя ритмы <...> *тройственным диалектом*, латинским, словенским и польским, сложенные от мене <...>, яже найпервое по победе в Киев вашего царскаго пресветлаго величества пришествие *напечатати и произнести* тщахся, аще бы нужнейших тогда царских дел не имела типография" [Феофан, 460]. Стихи исходно предназначались для "многократного" бытования и для широкого читателя, поэтому публикация на трех языках входила в планы Прокоповича и только по занятости типографии осуществлена не была.

Мы видим, что Прокопович намеревался, ориентируясь на традицию, опубликовать панегирические стихи, но Петр видел исконную форму панегирика именно в Слове — опубликованной церковной проповеди. Среди причин такого предпочтения было, по видимому, и то, что позиции автора панегирического стихотворения и автора похвального слова (проповедника) существенно отличались, оба жанра были воплощением принципиально различной

эмоции. Именно проповедник получает право в петровскую эпоху обращаться от имени сограждан к монарху и к Всевышнему.

Сравнение позиции повествователя-панегириста в "Епиникионе" и "Слове" Прокоповича, написанных по одному поводу и приблизительно в одно время, тем более интересно, что автор варьирует здесь близкие темы, хорошо знакомые панегирической традиции. Так, например, Прокопович начинает "Епиникион" словами:

Аще когда найпаче ныне нам желати
Достоит многих устен, ибо ниже златый
Орган рифмотворческий воспети довлеет
Нашей ныне радости, ниже что успеет
Витийских устен слово [Феофан, 209].

Невозможность описать полтавскую победу "витийскими устами" и желание "многих устен" находим и в "Слове": "<...> аще бы имел тысящу устен и гортаней, ни единой бы воистинну не было возможно праздновати. Еже бо обычне притворяют велеречивыи ритори, егда, хотяще что до удивления похвалити, глаголют, яко превосходит то всякую похвалу и не обретается ему равное слово, то не притворне, но истинне о твоей сей предивной победе глаголем" [Феофан, 23].

Уже на примере приведенных цитат можно заметить совершенно определенную тенденцию. В "Епиникионе" автор указывает на неспособность даже украшенного рифмой или "витийством" слова передать все величие победы под Полтавой. В "Слове" же Прокопович называет такую позицию притворной ("притворяют велеречивыи ритори") и находит необходимым подчеркнуть свою искренность ("не притворне, но искренне"). К этому он возвращается и в конце "Слова": "А яко же изначала слова моего рекох, тако и в конец нелицемерне и неласкательне исповедую" [Феофан, 37].

Совсем небольшой, но важной в свете общего противостояния "модальных" характеристик двух текстов, является трансформация в "Слове" темы "многих устен" по сравнению с "Епиникионом". В "Епиникионе" автор выражает желание коллектива, подданных монарха, обладать "многими устами", поскольку витийство бессильно выразить их радость. Итог рассуждения — обращение к Слове:

Ты рци, славо гласная! По всей же вселенной
Разсей велегласие вести торжественной! [Феофан, 209] —

"песнь победительная" поется Славой, а не подданными монарха. При этом вступление подчеркнуто выдержано от имени подданных ("нам желати", "нашей <...> радости", "наш <...> вопль", "нас не судиши", "супостат наш", "ко нам", "победа нам сия"). Но как только слово передано Слове, "мы" исчезает и повествование получает отстраненно-документальный характер:

Уже брань десятое лето начинаше...

В таком тоне повествование доводится до победы:

Стелет землю трупие; мало уже люду
Зрится во полках его. И недолго бяше
Сумнительна победа [Феофан, 212].

Торжественная концовка "Епиникиона" вновь дана от лица коллектива подданных и сопровождается поисками "языка" и "слова", которые могли бы достойно описать невиданную победу.

В "Слове" эта тема дана в другом ракурсе. Повествователь ведет рассказ от первого лица ("аще бы имел") и радость побуждает его к слову. Она так интенсивна, что и тысяча уст не остались бы праздными для выражения этой радости. Наряду с "я" Прокопович использует и "мы", но в "Слове" это имеет всегда совершенно определенный смысл, подчеркивает, что эмоцию, которую переживает повествователь, переживают с ним и окружающие (проповедник возбуждает ее в своих слушателях). Жанр проповеди и вся обстановка, в которой проповедь произносится, резко сближает условную панегирическую тему искренности поэта и "реальные", безусловные и предписанные ситуацией переживания проповедника и его слушателей.

В противовес документальности основной повествовательной части "Епиникиона" и риторичности его вступительной и заключительной частей, в "Слове" Прокопович выдвигает на первый план описание эмоции — переживаний подданных и своих личных переживаний. Подлинность описания достигается "повторным переживанием" событий полтавской баталии: "Не да аки неведомую вещь возведу сия, яже всему миру известна и явна суть, но да воспоминающе, аки вторицею терпяще, мимошедшыя победы, множае о наставшем благополучии возрадуемься". К этому автор возвращается и в конце "Слова": "Еже не токмо, егда первее услышахом, но и коль краты в ум приемлем, играет сердце, воздвизаются удивлением мысли" [Феофан, 24; 37].

Одна из важных черт такой эмоции — ее обязательность. В "Слове", как и в "Епиникионе", Прокопович говорит о гласящей Славе. Но если там ей передавалась функция рассказывать о победе, то здесь она упоминается в прямо противоположной связи: "Аще бо и не требует словес наших твоя по всей селенной проходящая нынешняя слава — толь многия бо имеет проповедники, коль многия слышатели вести сей обретае, — обаче от нашей части *долженство есть, да не молчаливи будем мы* <...> *радость не терпит в нас молчания*" [Феофан, 23]. То есть "Слово" не ставит задачей рассказать о победе и путем сравнений с другими победами оценить ее. Это способ возбудить в слушателе эмоцию, которая должна быть им пережита "по должности" патриота и гражданина ("<...> верныи твои, — пишет Прокопович, — истаевают от радости" [Феофан, 36]).

Возбуждаемая церковной проповедью эмоция — обязательная и искренняя радость, в соответствии с внутренней логикой жанра, должна вылиться в обращение слушателей ко Всевышнему. Когда

повторное переживание события, которому посвящена проповедь, заставит "играть" сердца слушателей и "воздвигнет изумлением мысли", "не ино что на уста приходит, токмо различныя оныя духом святым иногда воспетыя гласы, торжеством вкупе и благодарением божию помощ славящыя" [Феофан, 37]. Вслед за тем автор обращается к словам псалмов.

"Слово" 1709 года в своей ориентации на искреннюю и обязательную гражданскую эмоцию не было уникальным. Так, в 1717 г. Феофан вновь вернулся к прославлению победы под Полтавой, им было произнесено "Слово о баталии полтавской" в ознаменование годовщины этого события. В "Слове" он вновь подробно останавливается на теме похвалы. Здесь мы находим указание на обязательность радости и на то, что радость — это поведение "верных" (тогда как не принадлежащие коллективу "подданных" печалются или находятся в страхе), требование искренности панегирика с описанием эмоции, идущей от сердца, и, наконец, обращение к молитве как наиболее естественной форме выражения такой радости [Феофан, 48 — 49; 59].

Однако похвальное слово представляет лишь один полюс официальной культуры петровской эпохи, при этом более или менее традиционный. На другом полюсе оказывался гражданский панегирик — явление совершенно новое в русской культуре. Наиболее значительной формой здесь был триумф.

"В петровское царствование, — указывают В. М. Живов и Б. А. Успенский, — панегирическая литература переносится из дворца, где она была достоянием узкого придворного круга, на площадь и становится важнейшим элементом идеологического перевоспитания общества. <...> Возвеличивание монарха осуществляется при этом прежде всего за счет религиозных моментов, вознося императора над людьми, панегиристы ставят его рядом с Богом. Эти религиозные моменты могут отсылать как к христианской, так и античной традиции, которые здесь свободно сочетаются, подчиняясь законам многоплановости, присущей вообще барочной культуре. <...> Панегирические торжества, таким образом, не должны поэтому иметь никакого сходства с церковными обрядами, для которых чужда игра смыслами и которые предполагают тем самым прямое, а не метафорическое понимание. <...> Таким образом, создается особый гражданский культ монарха, вписывающийся в барочную культуру. <...> В 1704 г. по случаю завоевания Ливонии устраивается триумфальный въезд Петра в Москву. <...> Иосиф Туробойский, составивший описание этого триумфа, специально объясняет, что данная церемония не имеет религиозного значения, а есть особое гражданское торжество" [Живов, Успенский 1994, 174 — 175; см. также: Живов, Успенский 1984].

Таким образом, в качестве центрального признака гражданского торжества В. М. Живов и Б. А. Успенский выдвигают его отграниченность от религиозного культа, что зафиксировано и простран-

и по способу осмысления (прямой смысл религиозной церемонии и условно-метафорический характер триумфа)¹².

Проследим подробно ход рассуждения, которое Иосиф Туробойский предлагает своему читателю. "Яко мню, — пишет он, — *удивились православный читателю, яко торжественная сия врата (якоже и в прошлых летех) не от божественных писаний, но от мирских историй, не святыми, но или от историков преданными, или от стихотворцев вымышленными лицами, и подобиями от зверей, гадов, птиц, древес, и прочих вещь намеренную изобразуем*". Автор полагает, как мы видим, что сомнения читателя вызовут, в первую очередь, не сами торжественные врата, а *отсутствие* в их оформлении параллелей "от священных писаний". Следовательно, сомнительным для зрителя было именно выделение гражданской похвалы в похвалу особую, и Иосиф Туробойский пытается этот факт смягчить. Он указывает, что "от божественных убо писаний в церквах <...> достойная честь воздается"; кроме того, "действия от божественных писаний на определенном месте действуем, якоже всем известно" (речь идет о школьной драме). И весь процесс "прочтения" триумфальных врат, как указывает автор, ведет зрителя от созерцания изображений на торжественных вратах к молитве: "благосердым оком на сие взирая, да увеси еже зриши, сию книжицу чти, слова и числа zde написанная на вратных картинах ища. Богу же с нами воздай благодарение" [Панегирическая литература, 154–155; 156]. Автор полагает, что читатель усомнится в статусе чисто гражданского ритуала, где монарх "изобразуется" не "святыми <...> лицами", и доказывает, что этот тип торжества ведет зрителя к той же форме выражения эмоции — к молитве. А значит,

¹² В. П. Гребенюк в статье "Панегирические произведения первой четверти XVIII в. и их связь с петровскими преобразованиями" основную функцию пояснений Иосифа Туробойского видит в том, чтобы доказать читателю правомерность использования языка европейской панегирической культуры. "Все эти эмблемы, аллегории оказались непонятными для большинства зрителей <...> языческие античные боги прежде всего связывались с первыми веками христианства, когда римские императоры-язычники преследовали христиан <...>. Поэтому вскоре после сооружения триумфальных врат 1703 г. <...> Иосиф Туробойский в своем обращении к православному читателю, <...> вынужден был дать подробное объяснение". Оставляя в стороне вопрос о том, в какой степени для человека кремлевской культуры эмблематика и античная мифология требовали разъяснений [по этому вопросу см., например: Забелин 1895 и 1915; Робинсон], подчеркнем, что при таком понимании позиции Иосифа Туробойского, его разъяснения опять сводятся к тому, чтобы разграничить сферу религиозного и светского. Хотя, как замечает сам Гребенюк, "разделение на божественные писания и мирские через непродолжительное время стало условным: мирские античные истории стали обычными в церковных проповедях по случаю славных побед русского оружия" [Гребенюк, 20–21].

статус эмоции, которую переживает зритель гражданского ритуала, остается по-прежнему максимально высоким.

В то же время Иосиф Туробойский останавливается и на смысле именно гражданского торжества: "<...> гражданская похвала труждающимся о целостности отечества своего <...> во всех политических, а не варварских народах установленная, яко да похваленная и почтенная добродетель возрастает" [Панегирическая литература, 154]. Этот светский, на первый взгляд, аргумент был популярен в панегирике петровской эпохи чаще в несколько ином повороте. Гавриил Бужинский в "Слове благодарственном богу триипостасному о полученной победе над Каролом королем шведским" (1719) формулирует его следующим образом: "<...> ничтоже богу толь благоприятно, ничтоже толь любезно <...> яко едино благодарение"; однако такое благодарение нужно именно благодарящему — "сие же и нас творит в страхе и любве божии пребывати, умножает в нас добродетели" [Панегирическая литература, 245–246]¹³. Такое двойное осмысление этого аргумента отражает двойное адресование торжества петровской эпохи, будь то "Слово", произнесенное в церкви, или гражданский триумф на площади. Похвала Всевышнему является одновременно и формой гражданского воспитания.

Таким образом, новый тип торжества — гражданское торжество — формировался в петровскую эпоху не только в борьбе за использование "метафорического" языка мифологии и эмблематики (что должно было вести к созданию изолированной от традиционных религиозных форм сферы светской культуры), но и в борьбе с неискренностью эмоции, которая рождалась в отрыве от переживания религиозного. В этом контексте тема искренности и особенности ее решения сопряжены, как мы видели, со статусом автора, формой бытования панегирика, его жанровыми характеристиками и, соответственно, особенностями повествовательной структуры текста.

Переписка Петра I с лицами, имевшими непосредственное отношение к организации триумфов, показывает, что концепция нового

¹³ В целом же "Слово" воспроизводит весь рассмотренный нами выше тематический комплекс: "Нам, сынове Российскии, празднующе православный день сей освобождения и избавления от врага нашего силнаго, всем сердцем и всею душою, всеми силами нашими благодарственная приносить подобает. Кто бо по достоянию <...> изрещи возможет? Зде безчисленных устен и языков требовати леть есть. <...> сие дарование божие всяк ум превосходит, всяк глагол побеждает, всяко слово похвалное бзсилно творит. Нелеть бы мне было о сих пред сицевыми воспоинати <...> доселе живо во умах своих обдержат тогдашнее действие, но понеже всякие трудности со сладостию воспоминаются, от некия в прославление величии божиих воспоминаем" [Панегирическая литература, 251].

складывалась при его непосредственном участии. В этой переписке важную роль занимает вопрос о том, кем и кому будет адресован триумф.

23 февраля 1706 г. Петр писал Б. П. Шереметеву: "<...> за неизреченную Божию милость Господа Бога благодарили с изрядным триумфом" [Письма и бумаги, № 1202] и в тот же день Ф. А. Головину: "<...> за такую Божию милость здесь zelo радостно Бога благодарили и трижды из города и флота пушек стреляли" [Письма и бумаги, № 1205]. Мы видим, что триумф дублирует в понимании Петра благодарственный молебен и обращен к Богу. Характерны для представлений Петра о триумфе и две другие детали: триумф должен быть выражением радости ("радостно Бога благодарили") и его идеологически важным компонентом является пушечная стрельба.

Так, например, в ответ на инструкции Петра I о построении триумфальных ворот А. А. Вениус писал 20 августа 1696 г.: "А чтоб, государь, тот въезд был не молчалив, пристойно ль быть пушечной иль мелкого ружья стрельбы, а над ворота триумфальными трубачам с литавры, о том да будет ваше великого государя изволение" [Письма и бумаги, I, 603–604; ответ на № 122]. Предложение Вениуса тем более интересно, что речь идет об организации фактически первого триумфального шествия петровской эпохи, то есть традиция организации подобного рода торжеств только складывается. Знаменательно и то, что личное "изволение" государя играет решающую роль в процессе формирования нового типа официального торжества.

Пушечная стрельба, сопровождающая триумф, была, таким образом, знаком радости, противостояла молчанию и адресовалась не только чествуемым, но и Богу. Особую актуальность для Петра приобретал здесь пространственный аспект адресования торжества: он видел в нем спектакль, зрители которого находятся за пределами пространства и который должен был быть увиден и услышан с некоторой максимально удаленной от места торжества позиции. Так, в письме Екатерине 18 июля 1718 г. царь пишет: "Мы в Финляндии <...> и что у вас стреляли про здоровья, все у нас слышно было при самом финском берегу, что слыша и мы не лили" [Письма государей, 36–37]¹⁴.

¹⁴ Представление о том, что придворное торжество должно быть увиденно с большого расстояния, нашло отражение в творчестве придворного шута Петра Кардинала и принца де Вименя, короля Самоедского. Сохранилось несколько его писем к царю. Среди них — "Ведомости, которые присланы от принца и кардинала де Вименя из Санк-Петербурха". Это своеобразная пародия и на новоучрежденную газету, и на толки и отзывы, которые она породила. Содержание письма — насмешка над некоторым ученым обществом, в котором участвуют дамы и которое увлечено изучением не-

Для Петра важно было и то, что пальба из пушек — форма выражения спонтанной радости подданных, ликования, поэтому она не могла быть "запланирована". Петр отвечал Вениусу на письмо от 20 августа 1696 г.: "<...> изволь изготовить к стрельбе все пушки с довольным порохом и приставить доброва человека, кой бы тово дни сам к нам выехал и просился о стрельбе" [Письма бумаги, № 123]. Важно отметить здесь, что стрельба — это форма индивидуального поведения, выражение индивидуального чувства. Хорошо известно, что царь любил стрелять сам. Но стреляла сама и Екатерина, 21 июля 1719 г. она писала Петру: "И про здоровье ваше ели и венгерское пили, а при том сама пала из пушек" [Письма государей, 104]. Пушки палили в петровской Москве на каждом боярском дворе и у многих купцов.

В то же время триумф был формой чествования победителей. "Еще о некотором деле предлагаю, — писал царь тому же А. А. Вениусу — Понеже писано есть: достоин есть делатель мзды своея, того для мню, яко удобно к восприятию господина генералиссимуса и протчих господ, чрез два времени в толиких постах трудившихся, триумфальными портами почтити" [Письма и бумаги, № 122]. Интересно, что триумф здесь — не воздаяние за службу, не благодарность, исходящая от монарха. Петр лишь один из устроителей "триумфальных порт". Он выступает как равный "генералиссимусу", и в определенных ситуациях они могут меняться ролями. В 1704 г., например, Меншиков писал царю на Олонецкую верфь в ответ на известие об успешном окончании строительства корабля: "Благодарим тебя за труды твои на Олонце" [Письма и бумаги, I, 700; ответ на № 745]. В том же году к торжественному въезду Петра в Москву было построено 7 триумфальных ворот, в том числе и одни от Меншикова [Панегирическая литература, 52]. Триумфальные ворота возводятся одновременно и благодарными согражданами в честь победителей и в похвалу Богу.

Сами по себе триумфальные *ворота* — уже знак, членящий пространство. Однако из приведенного письма царя видно, что они выступают и в качестве своеобразной временной вехи, организующей ритм придворной жизни: чередования "поста", "трудоу" и необходимо следующей за ними "мзды"; строжайших форм самоограничения на службе отечеству и обязательного и безграничного ве-

бесных светил. Располагаясь на "Горе любезных", высота которой 99 миль, ученые мужи и жены "веселие имеют видети всю землю <...> но токмо стрельбу пушечную не слышать, ни бомбардирования, понеже шум толко слышен на воздухе за несколько миль. Оные же люди имеют утеху свою баталии видети, приступы и походы разных войск и в Гишпании и в иных государствах, идеже ныне есть война" [Письма и бумаги, V, 560–562]. Здесь происходит дискредитация символического значения пушечной стрельбы через обращение к естественнонаучной аргументации, что подчеркивает несомненную значимость в официальной культуре петровской эпохи именно символических значений "не-молчания".

селья в рамках придворного торжества. Использование Петром слова "пост" для определения государственной службы не является метафорой, которая подчеркивает близость внешнего ритма религиозной и государственной жизни. Характер веселья, которое следует за постом религиозным и трудами на благо отечества, совершенно одинаков — это обязательное веселье в самом широком смысле.

Так, например, в марте 1708 г. Петр во время Великого поста ведет активную переписку с теми, кто составлял "кумпанию", и старается собрать их в Петербурге. Из письма Н. М. Зотову видно, что Петр собирался отметить праздник Пасхи заседанием Всешутейшего собора [Письма и бумаги, № 2297]. Этому помешала лишь болезнь монарха. "Проклятую лихоратку достал, — писал царь, — которою всю Страшную неделю мучим был, и в самой праздник чрез превеликую мочь, толко для людей, у начала заутрени был" [Письма и бумаги, № 2327]. В 1706 г. в Нарве вся программа торжеств, которые Петр планировал в связи с Пасхой, была выполнена: Петр с начала марта собирает здесь Всешутейший собор [Письма и бумаги, № 1162], сохраняя при этом серьезное и вполне благочестивое настроение. 20 марта (Пасхальное воскресенье в 1706 г. приходилось на 24-е) он пишет Меншикову: "Но токмо еще души наши на мытарствах задерживаются, о чем сам можешь разсудить. Боже, даруй воскресением Своим радость" [Письма и бумаги, № 1173]. Резкий перелом настроения царя происходит в воскресенье, когда он пишет Меншикову: "Сего дни по обедни первое были в вашем дому и разговелись, и паки при скончании сего дня паки окончали веселие в вашем дому. Воистинно, слава Богу, веселы" [Письма и бумаги, № 1179]. Среди подписавших письмо были традиционные члены Всешутейшего собора, в том числе протодиакон Петр, Лизет Даниловна, собака царя, которая "лапку приложу" била челом и "Еким, мужик матерый", верховой карла, которому, как гласила приписка, "позволено на три дня пьяницею быть". Письмо заканчивалось словами: "Боже, дай милость Свою".

Религиозное торжество меняет для Петра, как мы видели, качество времени, причем в диапазоне значительно более широком, чем это предписывает традиция. Как временная веха празднование победы близко в понимании Петра I религиозному празднику. Так, царь писал Ф. М. Матвееву из Шлотбурга 2 мая 1703 г.: "Ничто иное не могу писать, только слава, слава, слава Богу за исправление нашего штандара, которое дело так при Его помощи легко исправлено <...> 10 часов бомбы метано; неприятель тотчас шамад ударил <...>. Я чаю, что сия ведомость вам приятна будет; не извольте нас забыть у Ивашки" [Письма и бумаги, № 519]. Уже из письма Петра виден диапазон эмоций, которые должны пережить подданные (и переживает сам царь): от "слава Богу" до Ивашки Хмельницкого. Но еще отчетливее это видно из ответа Матвеева: "А мы за твое

государево здоровье и за таковую превеликую радость благодарили всемилолюбивого Бога молебным пением, потом благовестили пушечною стрельбою с немалым звоном, и веселил всякого чина при мне будущих обедом с немалым удовольствием до самого веселия и шума" [Письма и бумаги, I, 532; ответ на № 519]. Здесь мы находим весь список предписанных по случаю победы действий и эмоций: и молебен, и пушечную стрельбу, и обязательное для всех вверенных Матвееву граждан празднование победы с веселием, шумом и удовольствием. Наиболее же лаконично формулирует эту идею царь в письме Меншикову в 1706 г.: "<...> принося жертву Бахусу довольную вином, а душою Бога слава" [Письма и бумаги, № 1417]¹⁵.

Но если встречи с Ивашкой Хмельницким обязательны во время праздничного веселья, то во время "поста" государственной службы на них налагается царем строгий запрет. Показательна здесь переписка Петра с Ф. Ю. Ромадановским в декабре 1697 — марте 1698 гг. В письме из Амстердама царь укорял Ромадановского за пьянство: "Перестань знатца с'Ивашкою: быть от него роже драгой" [Письма и бумаги, № 214]. Тот писал в ответ: "В твоем же письме писано ко мне, будто я знаюся с'Ивашкою Хмельницким; и то, господине, неправда, некто к вам приехал прямой Московской пьяной да сказал в беспамятстве своем. Неколи мне с'Ивашкою знатца: всегда в кровях омываемся; ваше то дело на досуге стало знакомство держать с'Ивашкою, а нам недосуг" [Письма и бумаги, I, 671; ответ на № 214]. Главный аргумент Ромадановского в том, что ему "недосуг" — он "в трудах", служит отечеству. Тема досуга остается центральной и в следующем письме царя: "Тут же писано,

¹⁵ "Кошунственные" развлечения Петра неоднократно привлекали внимание исследователей. Традиционно они рассматриваются в рамках противостояния культуры новой и старой, секулярной и клерикальной [например, Панченко 1984; Живов 1996]. Пародийная направленность заседаний "Всешутейшего собора" также была подчинена этой культурной задаче, но могла иметь и более определенный адресат [Успенский, Шишкин]. Для нас актуальной в этой связи будет способность устойчивого (по своей форме и составу участников) "антиритуала" выполнять разнообразные функции в разные периоды правления Петра I. Так, в последнее десятилетие его царствования "сюжеты" "Всешутейшего собора" попадают в сферу семейной мифологии монарха, а "действующие лица" составляют круг его дружеского общения. При этом Соборы теряют пародийный характер. Но, даже оставаясь пародией, "антиритуал" мог, например, не столько дискредитировать, сколько делать актуальной ту или иную идеологию. Так, И. Г. Корб, секретарь цесарского посольства, описывает церемонию шутовского посольства к "кесарю" — Ромодановскому, в котором участвовали Лефорт и Головин "таким же порядком, каким ввезли их в Вену". Присутствие Петра в качестве одного из подручных посланцев, комический характер вверительных грамот, фигурировавшая в церемонии обезьянка [Корб, 98], — все указывает на пародию. Но этот же "антиритуал" был первым массовым "ряжением" в немецкое платье и варьировал важную для эпохи идею императорской власти [Лотман, Успенский; Живов, Успенский 1984].

чем дворе и при ком? А что в кровях, и от того чаю и болше пьете для страху. А нам подлинно нельзя, потому что непрестанно в ученье" [Письма и бумаги, № 231].

В другом случае Петр требует разделять веселье и "пост" у адмирала Ф. М. Апраксина: "При чем прошу, и от меня партикулярно донеси, чтоб мернее постился, понеже зело нам и жаль и стыдно, что и так двое сею болезнью адмиралов скончалось. Сохрани Боже, третьего" [Письма и бумаги, № 1844]. Здесь "мернее поститься" получает двойной смысл — это и ироническая реплика по поводу неводержности адмирала, и требование "поста" во время служения отечеству (тема поста, как известно, была очень острой в связи с полным отсутствием такового как в армии, так и в реальном быту Петра).

Гражданское торжество этой эпохи, таким образом, было сложным сплавом элементов светской культуры и привычных религиозных форм **переживания** праздника. Важной его чертой была обязательная эмоциональная и искренняя вовлеченность подданного в ритуализованный политический быт. Тема гражданских переживаний панегириста, обращающегося к монарху, стала одной из важнейших в официальной литературе последующих десятилетий.

§ 2. Василий Тредиаковский — певец Анны Иоанновны. 1730–1733 гг.

Тредиаковский — филолог, переводчик, реформатор русского стиха и языка русской литературы, яркая фигура в литературной и идейной борьбе своей эпохи — в последние годы все больше привлекает внимание исследователей¹⁶. Но Тредиаковский-панегирист предметом специального исследования не был. Унизительные для Тредиаковского отношения с монархиней были описаны в романе Лажечникова. Вслед за тем знаменитые рассказы о "высочайшей оплеушине", о чтении стихов на коленях перед Анной и печально известная история участия Тредиаковского в шутовской свадьбе стали кочевать из одной работы в другую¹⁷. Как правило, обращение к панегирическому творчеству Тредиаковского переходит в разговор о судьбе поэта-плебея в аннинскую эпоху.

Самым известным панегириком Тредиаковского является ода на взятие Гданьска. В то же время, до 1735 г. (то есть всю первую по-

¹⁶ Алексеев 1981 и 1982; Гаспаров 1984; Дерюгин; Живов 1996; Рейфман 1982; Reifman; Успенский 1994; Успенский, Шишкин 1990; Шишкин 1982, 1983 и др.

¹⁷ Тенденциозный характер известий такого рода и происхождение мифа о Тредиаковском как бездарном поэте были проанализированы в книге И. В. Рейфман [Reifman].

ловину царствования Анны Иоанновны) Тредиаковский был единственным автором, печатавшим свои панегирики и, несомненно, претендовавшим на статус придворного поэта. Уже этот факт может послужить основанием для более пристального изучения официальной поэзии Тредиаковского этих лет.

Первая похвальная ода на русском языке также была написана В. К. Тредиаковским. В 1752 г. в составе "Сочинений и переводов" Тредиаковский перепечатал свое "Рассуждение об оде вообще" в новой редакции. Здесь он в заключение указал, что "Ода торжественная о сдаче города Гданска" 1734 года [4] "самая первая есть на нашем языке" [Тредиаковский, 1752, II, 34]. Это замечание Тредиаковского положило начало традиции рассматривать оду 1734 года как первую в истории русской литературы¹⁸. Однако уже Пекарский указывал, что в 1733 г., т.е. годом ранее, Тредиаковским была опубликована "Ода приветственная" [3], посвященная годовщине восшествия Анны Иоанновны на престол [Пекарский II, 40].

Тредиаковский написал первую оду через три года после своего возвращения из-за границы. К этому времени он уже был автором трех (известных в настоящее время) произведений панегирического характера, обращенных к императрице ([1], [2], [5]), и два из них были опубликованы. Следовательно, ода не была жанром, который молодой поэт "привез" из Франции. Жанр, без сомнения, был известен русским авторам и ранее (трудно себе представить, что Феофан Прокопович, автор латинской оды, обращенной к Петру II, русских "ритмов" и блестящих похвальных слов, не мог написать русской оды); по всей видимости, по каким-то причинам обращение к Анне в форме оды не казалось Тредиаковскому уместным в первые годы по возвращении из-за границы (возможно, это не соответствовало задачам, которые ставил перед собой молодой автор, его статусу и др.). Поэтому представляется особенно интересным проследить, что, кроме названия и стихотворной формы, отличает первые оды Тредиаковского от его ранних панегириков. И если мы не получим ответа на вопрос, почему ода была неуместна до 1733 г., то, по крайней мере, сможем говорить о позиции Тредиаковского по этому вопросу.

В. К. Тредиаковский прибыл в Россию осенью 1730 г. и сразу же начал хлопотать об издании своих литературных трудов. Ю. М. Лотман, характеризуя позицию Тредиаковского в эти годы, писал: «Французская культура XVII в. выработала две формы организации культурной жизни: Академию и салон. Именно их Тредиаковский хотел бы воссоздать в России. <...> во Франции организованная Ришелье Академия и оппозиционная "голубая гостиная" госпожи

¹⁸ На этот факт указывает, например, А. А. Морозов (статья "Ода" в "Краткой литературной энциклопедии"), М. Л. Гаспаров (статья "Ода" в "Большой советской энциклопедии") и др. Такое мнение удерживается вплоть до самых последних работ [См., например, Живов 1996, 249].

Рамбуи́е находились в сложных и часто антагонистических отношениях, но это не было существенно для Третьяковского, который, конечно, был в курсе занимавших Париж <...> конфликтов между салонами и Академией. Он не становился на ту или иную сторону, поскольку хотел перенести в Россию культурную ситуацию в целом». Роман Поля Таллемана, перевод которого Третьяковский издал под заглавием "Езда в остров любви" сразу по возвращении в 1730 г., — произведение, по словам Ю. М. Лотмана, которое занимало читателя той эпохи "именно благодаря своей связи с атмосферой салона". Салоны же, в свою очередь, были "явлением оппозиционным по отношению к насаждавшейся Ришелье государственной централизации"; "они противостояли и деспотической реальности, и героическому мифу о ней, создаваемому классицизмом". Академическая деятельность Третьяковского принадлежала к противоположной, официальной сфере [Лотман II, 23–24].

Однако и сам перевод романа П. Таллемана, именно благодаря ориентации Третьяковского на "культурную ситуацию в целом", должен был выполнять более разнообразные культурные функции.

Во-первых, как известно, автор приложил к переводу подборку своих стихов, среди которых мы находим произведение панегирического характера — "Песнь, сочинена в Гамбурге..." [1] (она была написана по случаю празднования коронации Анны Иоанновны, устроенного русским посланником в Гамбурге, то есть в ситуации официальной). Одновременно с переводом или чуть раньше "Песнь" была издана на отдельном листе с нотами и разослана важным лицам [Пекарский II, 27], что соответствовало европейской практике бытования панегирической литературы.

Во-вторых, сама "Езда" несла в себе некоторую программу, которая могла служить целям формирования официальной идеологии. Так, по крайней мере, обернулось дело, когда Третьяковский прибыл в Москву: перевод понравился Екатерине Иоанновне, послужил поводом для представления ей Третьяковского; более того, герцогиня Мекленбургская пообещала представить молодого литератора императрице.

Как о произведении, имевшем отношение к официальной культуре, отзывался о переводе Шумахер: "Хорошо известно, — писал он Третьяковскому, — что как скоро поэзия и музыка начнут смягчать нравы народа, то владетели после того сумеют извлечь отсюда пользу" [Пекарский II, 26]. Рисуя же перспективы работы Третьяковского в качестве переводчика, Шумахер упоминает "разговоры нашего любезного Spectateur". Переведенный Третьяковским отрывок "Из книги, называемая Спектатор (смотритель)" имел еще более очевидную официозную окраску: молодой автор выбрал статью "Сравнение между Людовиком XIV и Петром Алексеевичем Российским Императором в рассуждении славы" [Пекарский II, 26, сн. 2].

В этот период Третьяковский ведет активную переписку с Шумахером. Несмотря на недавнее знакомство и весьма ощутимую разницу в статусе (Третьяковский в это время никаким официальным статусом не обладает), переписка эта несет черты дружеской "чувствительности": Шумахера Третьяковский "очаровывает", тот готов "поддерживать сношения с друзьями в беседе и через письма"; Третьяковский "несчастлив", так как не смог быть представлен президенту, его привлекает вкус и изящество в общении с академическим библиотекарем [Пекарский II, 26–29].

Такой стиль общения, по-видимому, культивировался в стенах Академии наук. Так, например, когда выходец из Курляндии барон Корф, только приступивший к руководству Академией в 1736 г., вынужден был на время покинуть Петербург, не успевшие проститься с ним академики написали ему прочувствованное письмо. "Несмотря на отсутствие, Вы, — гласило письмо, — продолжаете присутствовать в наших сердцах". "Один только академик Делиль возражал против такого письма от имени всей Академии, говоря, что если кто из членов ее хочет выразить свои чувства отсутствующему, то никто не может помешать ему в том, когда он это сделает сам от себя" [Пекарский I, 526]. Показательна здесь не только "чувствительность" обращения академиком к Корфу, но и то, что интимно-дружеский тон этого послания Делилю показался неуместным для коллективного обращения к начальнику.

Такая официальная "чувствительность" (вопреки сложившимся в исторической литературе¹⁹ представлениям), по-видимому, культивировалась при дворе Анны Иоанновны особенно в первые годы ее правления. "Чувствительность", по мнению сторонних наблюдателей, не только была определяющей чертой характера императрицы, но чертой, которую Анна старалась, но не всегда могла скрыть даже в ситуации формального приема или церемониала.

Примером такого сентиментально-официального стиля в придворном быту Анны Иоанновны может быть рассказ леди Рондо о церемонии бракосочетания племянницы императрицы: "Ввели принцессу и когда она остановилась прямо против императрицы, то последняя сказала, что изъявила согласие на брак ее с принцем брауншвейгским. При этих словах принцесса обвила руками шею тетки и залилась слезами; ее величество сохраняла несколько вре-

¹⁹ Традиционно при характеристике Анны историки выдвигают на первый план ее необразованность, мужеподобную внешность, грубость и жестокость, пристрастие к сплетням и диким забавам с придворными карлами. Эта концепция личности императрицы определяет отношение к ее правлению до настоящего времени. Так, например, Е. Анисимов в книге "Россия без Петра", вышедшей в 1994 г., объясняет исключительно боязнь перлюстрации характеристики Анны у де Лирия ("У нее нежное сердце, и я этому верю, хотя она и скрывает тщательно свои поступки"), Эрнста Миниха, леди Рондо [Анисимов, 203].

мени важный вид, но наконец сама заплакала. Это продолжалось несколько минут" [Рондо 1874, 141].

"Чувствительность" Анны стала темой панегирической литературы эпохи. Так, например, среди "свойств, потребных к правлению великих империй", ученики Сухопутного шляхетного корпуса в 1738 г. называли "чувствительное сердце", противопоставляя Анну менее совершенному в этом отношении Юлию Цезарю:

Сие есть самая истина, что убийство, огонь, пролитие человеческой крови,

Множество побитых трупов,

И жалостный вид полумертвых людей

Производят в чувствительных сердцах особенное действие [17].

Стиль этот, видимо, импонировал Екатерине Иоанновне, патронессе Третьяковского, — это был именно тот язык, который Третьяковский разрабатывал в "Езде". "Язык сердца" в эту эпоху пересекся с языком придворной культуры²⁰, и Третьяковский оказался фигурой, объединяющей эти сферы. "Езда" и "Песнь, сочинена в Гамбурге", благодаря вкусам Екатерины Иоанновны и ее влиянию при дворе²¹ в эти годы, открыли Третьяковскому путь на поприще придворного поэта.

В январе 1732 г. двор переехал в Петербург, и Третьяковский произнес перед императрицей приветственное слово и комплиментарные стихи. По изволению императрицы прочитанные перед ней автором панегирики в прозе и стихах были опубликованы в 1732 г. отдельной книжкой: "Панегирик, или слово похвальное всемилолюбивейшей государыне императрице самодержице всероссийской Анне Иоанновне". Сюда были включены: посвящение императрице, слово и три стихотворных панегирика — "Стихи всемилолюбивейшей государыне императрице самодержице всероссийской Анне Иоанновне по слову похвальном", "Эпиграмма, произнесенная пред ее императорским величеством, когда впервые сподобился я быть допущен до священнейших ее императорского величества руки" и

²⁰ Проблема "чувствительности" как стиля придворной культуры Анны Иоанновны в настоящей работе только намечена и требует значительно более подробного изучения. Такой стиль формировался, по-видимому, в связи с темой женского правления и под влиянием пасторальной тематики, популярной в эти годы при наиболее влиятельных европейских дворах: он должен быть изучен в этом контексте с привлечением более широкого материала из истории придворного торжества 1730-х гг.

²¹ Напомним хотя бы эпизод противостояния Анны и Верховного тайного совета, когда в момент подачи прошения от Сената, генералитета и шляхетства против "кондиций", В. А. Долгорукий предложил Анне обдумать его с верховниками. «Тут вдруг подле Анны очутилась сестра ее Екатерина Ивановна, герцогиня мекленбургская, с пером и чернильницею в руках. "Нечего тут думать, государыня, — сказала она сестре, — извольте подписать". Анна подписала» [Соловьев. Т. 20, Кн. X, 218].

"Стихи ее высочеству государыне царевне и великой княжне Екатерине Иоанновне, герцогине Маклембург-Шверингской, для благополучного ее прибытия в Санкт-Петербург сочиненные и ее высочеству поднесенные" [2].

Говоря об эмоции официальной и коллективной (первое лицо здесь не введено, и возникает именно та ситуация интимного коллективного обращения, против которой выступал Делиль), Третьяковский обильно использует характеристики, указывающие на оттенки переживания: весь комплекс панегириков, опубликованных в 1732 г., написан с использованием фразеологии любовной песни. Особенно же ярко эта тенденция проявилась в панегирике, обращенном к Екатерине Иоанновне, с характерным рефреном: "Жаль, что не говорят человека сердца" [2, 127–128]. Здесь автор демонстрирует идентичность эмоции любовного переживания и эмоции официальной, гражданской: характер чувства в той и другой ситуации может быть выражен одинаковыми словами, разница же заключается в том, что эмоция "монархическая" носит коллективный характер (исключение составляет "Эпиграмма", к особенностям этого жанра мы еще обратимся в главе II).

В течение 1732 г. Третьяковский выполнил целый ряд переводов для придворного театра. А к Новому 1733 году он написал и первого января исполнил [Пекарский II, 38] "Песнь, сочиненную на голос и петую пред ее императорским величеством Анною Иоанновною, самодержицею всероссийскою" [5]. Песня в качестве панегирика опубликована не была и вошла как пример в состав "Нового и краткого способа к сложению российских стихов" (1735).

К 19 января того же года Третьяковский опубликовал свою первую оду — к годовщине восшествия Анны на престол. Ода эта заканчивает первый период придворной карьеры поэта. После смерти Екатерины Иоанновны в 1733 г. Третьяковский, так и не став придворным панегиристом (что было бы закреплено его официальным статусом), получает место секретаря при Академии наук (только "титл", как пишет сам Третьяковский [Пекарский II, 44]).

Нас интересует, чем отличается ода в понимании Третьяковского от его же "песен" и "стихов", написанных им в одинаковом статусе (в качестве частного лица), приблизительно в одно и то же время и той же монархии.

Во-первых, все "стихи" и "песни" объединяет то, что "лирический герой" их, как уже указывалось, — лицо множественное, "мы". В "Песни, сочинена в Гамбурге" Третьяковский раскрывает "мы" как вообще "человеки", "российские народы" и "верные граждане":

Мир, обилие, счастье полно

Всегда будет у нас довольно;

Радуйтесь, человеки. <...>

Торжествуйте вси российски народы:

У нас идут златые годы.
Восприимем с радости полные стаканы,
Восплещем громко и руками,
Заскачем весело ногами
Мы, верные граждане [1, 55–56].

Обратим внимание, что гражданская эмоция описана Тредиаковским как радость, переходящая в возлияния, то есть по канонам петровской эпохи. В то же время, это “сердечное” переживание:

Любовь к подданным, Суд и Милость
Из всех сердец гонят унылость <...>
Всех в любовь себе сердца преклонила вечно! [1, 56]²²

Аналогично построены и два других обращения Тредиаковского к Анне этого периода [2; 5].

Во-вторых, в отличие от оды 1733 года, и стихи, вошедшие в состав “Панегирика”, и песнь, петая на Новый 1733 год, были исполнены перед императрицей. “Песнь, сочинена в Гамбурге” стоит несколько особняком. Она не была пропета перед императрицей. Однако она была исполнена во время официального торжества, данного официальным же лицом — русским посланником в Гамбурге (нужно иметь в виду, что целый ряд дипломатических жестов подразумевает, что посланник “представляет” монарха за пределами империи).

Наконец, все эти тексты исходно не предназначались для печати, а писались для придворного торжества. Когда стихи были напечатаны в составе “Панегирика”, то на титульном листе значилось, что издание появилось в свет “повелением Ея Величества”: то есть сам факт издания должен был, по мнению автора, быть оправдан высочайшим авторитетом. “Песнь, сочинена в Гамбурге” была издана с посвящением и на деньги князя Куракина, что также, хотя и в меньшей степени, демонстрировало некоторый “внешний” авторитет, на который автор опирался, а песня на Новый год в качестве панегирика напечатана не была.

То, что статус текста произнесенного и текста напечатанного значительно различался в петровскую эпоху, мы видели из обстоятельств первой публикации “Слова похвального о преславной над войсками свейскими победе” Феофана Прокоповича. Тредиаковский, видимо, сознательно ориентировался в издании своего “Панегирика” на “Панегирикос” Феофана Прокоповича, проецируя

²² В помещенной также в составе “Езды” “Элегии о смерти Петра Великого”, которая, правда, прямо не относится к панегирической литературе, политическая эмоция в силу заявленной жанровой ориентации составляет основной смысл стихотворения. Здесь Россия “плачет” о смерти монарха, “мещется”, “вопиет, слезит, стенет”, вслед за ней “вопиют” ее “чады”, Слава; в слезах “стенает” Вселенная; Паллада от известия о смерти Петра “Падает, обмирает, власы себе кормит, / Все на себе терзает, руки себе ломает” [Тредиаковский 1963, 56–58].

повеление Анны об издании его произведений на аналогичное распоряжение Петра Великого.

Как мы видим, частное обращение к монархине (“через Василья Тредиаковского”) в рассматриваемую эпоху не обладает достаточным авторитетом, чтобы быть изданным, и должно опираться на некоторый внешний авторитет. Более того, право поставить свое имя в заглавии панегирика, которое определяется ситуацией личного исполнения его перед монархиней, не означает, что допустимо обращение к императрице от своего имени. Автор, он же исполнитель, не совпадает здесь с фигурой повествователя. Повествователь представлен как “мы”, и именно “мы” является носителем гражданского чувства, описанного в панегирике, — чувства коллективного.

Несколько упрощая ситуацию, можно сказать, что дальнейшее развитие панегирика при Анне Иоанновне было связано с поисками той безусловной формы, которая бы не противопоставляла автора и повествователя. Одной из возможностей на этом пути было обращение к оде и традиционной для нее форме повествования от лица “восторженного” поэта, “я”.

Об оде Тредиаковского 1733 года²³ мы знаем очень мало: указаний на то, что она была исполнена перед императрицей, в заглавии оды нет (Тредиаковский, как и панегиристы следующих поколений, факты такого рода непременно указывал). Она была написана для того, чтобы быть изданной, при этом никаких посвящений или указаний на лицо, побудившее автора к изданию, ода также не содержит. Предпринял ли Тредиаковский попытку поднести экземпляр оды императрице или кому-либо еще, мы также не знаем.

Это был очень серьезный шаг — Тредиаковский принял на себя лично ответственность печатного обращения к императрице. В заглавии он определил свою оду следующим образом: “<...> в день отправляющегося торжества то есть 19 января для радостного всем нам восшествия ее величества на всероссийский престол”. В конце оды было указано: “Через всеподданейшего ее величества раба Василья Тредиаковского” [3].

Внешне, таким образом, ода в форме своего адресования не отличалась от стихов и песен этого периода, к монархине обращалось лицо частное и обращалось от имени всех ее подданных. Однако вместе с изменением жанра реально изменилась и субъектная структура панегирика.

Свою оду Тредиаковский строит по классической схеме: ода начинается констатацией всеобщего благополучия в правление Анны Иоанновны, затем следует исторический экскурс — описание переломного момента, и заканчивается ода прославлением Анны и молитвой подданных о своей монархине. В процессе развития этого сюжета лирический субъект оды меняет свой характер.

²³ Полный текст оды см. в Приложении, с. 141–143 наст. изд.

Рассказ о событиях 1730 г. ведется от лица "российских чад": потеряв "монарха младого", они переживают страх, погружены в печаль и не видят законного наследника престола:

Колик нам был мрак! и печали!
Колики страхи! и напасти!
Как бы всей России не пасти
Тем, что презлые души замышляли? <...>
Стали без ума как невежды:
Не видим оставшаяся к престолу другого.

Повествование в этой части оды ведется от лица "мы", которые составляют лишь часть нации, "всея России". "Мы" здесь противопоставлены тем, кого Тредиаковский определяет как "презлые души", "они":

Встали на мать, тем на Бога;
Нет им смерти, нет суда вечна,
Не помнят, что жизнь скоротечна,
Шли тогда в пропасть, куда не вела дорога.

Таким образом, россияне перед лицом необходимости найти законного наследника престола разделены на два лагеря. При этом только "мы" является носителем коллективной реакции на смерть монарха: верные подданные находятся в печали, страхе, остановились "без ума как невежды" — все это для автора знаменует состояние общественного нестроения. "Презлые души", "те", как их называет Тредиаковский, в отличие от "мы", даны в действии — они выбрали путь "в пропасть". Всю ситуацию в целом автор описывает метафорой "искать путь во мраке": нация в этих поисках разъединена.

Последняя характеристика, по-видимому, представлялась Тредиаковскому особенно важной: в первой строфе оды, которая предвещает рассказ о призвании Анны и контрастно противопоставлена ему как описание всеобщего ликования уже после избрания, автор четыре раза подчеркивает единство всех подданных русской императрицы:

Собирайтесь все радости,
И все днесь купно благодати:
Се уж всероссийская мати
Сидяща на престоле всем дышит благодати!

Дальнейший рассказ о событиях 1730 г. дает неожиданный поворот лирического сюжета: эмоция коллективной печали и сомнения представлялась Тредиаковскому допустимой для оды, эмоция коллективного заблуждения — нет. Рассказывая о том, что под влиянием "презлых душ" все окончательно теряют рассудок и готовы поступить незаконно по отношению к законной монархине, Тредиаковский говорит о заблудших согражданах в третьем лице, выделяя повествователя и таким образом противопоставляя им его:

Со злобою стали все слепы,
Шатались больше, неж пианы,
Обуяли к разуму званы;
И се умыслы чиняют в гордости не лепы.
Мнят, что Россию утверждают,
Ухищряют правило не право,
Шепчет им гордость, что то здраво.
Ах! не видят, не видят, что тем разоряют.

Здесь повествователь не только исключает себя из числа заблудших, но демонстрирует свою осведомленность (ранее он, как и его сограждане, "не видел"): теперь они "не видят, что тем разоряют", он же, вернувшись в настоящее из воспоминаний, знает, какой путь приведет к благоденствию и сочувствует их заблуждению (произноса чувствительное "Ах!")²⁴.

В приведенной строфе важным является стих "Обуяли к разуму званы": "все" обезумели от горделивых призывов "злых душ" опереться в поисках верного политического решения на свой разум (речь, без сомнения, идет здесь о бурных поисках в области политической теории, которые были стимулированы выступлением верховников и охватили русское общество в первые месяцы 1730 г.²⁵). Спасение же, которое было даровано россиянам Всевышним, Тредиаковский описывает как просвещение радостью и обретение способности именно чувства, а не разумного суждения:

И разорили б. Но Бог дивный
[И кто болий, как всемогущий,
Помощник в наших скорбях сущий?]
Разгнал облак напастей России противный,
Возсиял солнце нам радости,
Тем просветил нас согревая,
Благодати все подавая
И сподобил чувствовать премноги слагости.

Рассказ о перевороте в этой оде — характеристика не самого события, а той реакции, которую событие вызывает у очевидцев. В оде выстраиваются определенные отношения между разъединен-

²⁴ Как лицо повествователь выступает в оде и ранее:

О печали! О сей горести!
И помнить то сердце трепещет,
Мысль ту со всем от себе мещет.
А были, сердце, были, таковы болести.
Еще вящще зло ты страдало.

Здесь трепещут не "сердца" подданных, а только "сердце" повествователя, который апеллирует к своим же воспоминаниям.

²⁵ Подробный анализ развернувшейся борьбы мнений и интересов дан в работе П. Милюкова [Милюков 1903]; из последних работ на эту тему можно назвать исследование Я. Гордина "Меж рабством и свободой" [Гордин 1994], хотя оно отчасти ориентировано на современную исследовательскую публицистическую проблематику.

ностью/сплоченностью нации и характером переживаний этого коллектива: разъединенность сопровождается безумием, страхом, печалью и горделивой попыткой опереться на свой разум в поисках пути; радость же — эмоция только коллектива сограждан, причем автор подчеркивает эмоциональную, а не рациональную природу этого коллективного переживания. Сохранение способности к такой эмоции становится в оде одновременно и знаком политической лояльности, и обязательным признаком одического повествователя — ее лирического героя.

В этой ситуации уже само обращение к оде — жанру лирическому, форме, в которой воплощена политическая эмоция, — становится заявлением о своей лояльности, что совпадает с фактом заявления о своем личном чувстве к монарху.

В прямой связи с фигурой повествователя находится эпиграф, содержащий единственное на всю оду употребление местоимения первого лица (то есть подчеркивающий индивидуальный характер повествователя):

Сей день: его же сотвори Господь;
возрадуемся и возвеселимся в он,
десница господня вознесе мя,
десница господня сотвори силу.

Псалом 117.

Слово "вознесе" в контексте оды может означать, наряду с прямым значением этих слов (быть избранным), и "быть восторгнутым" (вознесшимся мысленно в одическом восторге), то есть отсылать к традиционной одической теме. Радость и веселье в этом стихе из 117-го псалма — переживание коллективное ("возрадуемся и возвеселимся"). В то же время, эпиграф отсылает читателя не только к тексту псалма, но и к Пасхальному канону, что придает описанию торжества подданных Анны по случаю годовщины ее восшествия на престол самый высокий статус²⁶.

Нужно заметить, что псалом 117 и в целом, по-видимому, был соотнесен автором и с событиями переворота, и с сюжетом оды. Так, стих 22, где речь идет о камне, который отвергли строители и который стал главою угла, мог быть спроецирован на ситуацию из-

²⁶ Влияние Пасхального канона в целом на русский панегирик требует специального изучения. Наиболее актуальным в рамках данной традиции он будет, по-видимому, при решении двух тем. Во-первых, это тема "годового" торжества, ежегодного публичного празднования наиболее знаменательных политических событий (восшествие на престол, коронавание и др.). Здесь важной будет идея коллективного переживания события вновь. Во-вторых, он будет активно использован коронационной одой (коронация Анны и Елизаветы приходилась на весну) — логическим завершением в развитии этой темы можно считать стихи Державина, одновременно посвященные празднованию Пасхи и коронаванию Павла Петровича "Или какой себя венчает / Короной мира царь".

брана Анны и на слова оды "Не видим оставшася к престолу другого" и "А в чем вся наша есть отрада, / Того не хотели прегордно сами". Находим здесь также параллель к метафоре, использованной Тредиаковским (поиски пути). Слова же псалма "Не надеетесь на князи и на сыны человеческия, в них же несть спасения", по-видимому, имели для автора значение более конкретное, чем указание на сильных мира сего, и ассоциировались с княжеским достоинством большинства верховников²⁷.

Таким образом, субъект этой оды подвижен. Он может представлять всех "российский чад" (единство нации в оде неотделимо от политического благополучия) или коллектив верных граждан. Наконец, когда все подданные российской монархии были уже готовы отступить от нее, субъект оды сужается до одного повествователя — последнего праведника, обращающегося ко Всевышнему. Постоянен только один признак одического субъекта — его голос совпадает с гласом избранного народа, и потому он не может выражать ложную политическую идею. Поэтому ода, как и псалом, есть "божий язык" [4, 31] — слова, внушенные Всевышним и обращенные к нему. В этом контексте "вознесе мя" эпиграфа может быть прочитано как своего рода "фигура восторга", при этом **восторга, который** приравнивает автора к библейскому пророку и делает текст, им порожденный, максимально авторитетным.

Смена жанровой ориентации поставила Тредиаковского-панегириста перед необходимостью выстроить такую систему идей, в рамках которой лирическое "я" оды не будет противоречить представлению о гражданской эмоции как эмоции коллективной. Это оказалось возможным при обращении к теме всеобщего заблуждения и апелляции к Псалтыри: одическое "я" здесь соотнесено с позицией последнего праведника или библейского пророка. В таком понимании ода могла повествовать только о событиях, которые были бы поняты как общественное нестроение, коллективное заблуждение. Расширение одической тематики требовало от панегириста новых решений проблемы одического повествователя.

²⁷ Еще один важный смысл эпиграфа в том, что он ставил перед читателем вопрос об отношении оды к псалму. Тредиаковский расположил цитату из Псалтыри столбиком — он предлагал читать ее как стихи. В 1734 г. в "Рассуждении об оде вообще" Тредиаковский писал: "Псалмы ничто есть иное, как токмо оды, хотя на российский наш и не стихами они переведены, но на еврейском все сочинены стихами" [4, 31]. На связь оды и панегирика вообще с псалмом исследователи указывали неоднократно [Морозов 1880, 97, 269; Соболевский, 1–6; Солосин, 238–293; Сазонова 1991, 33–37; Живов 1996, 252 и след. и др.] Работы Л. И. Сазоновой и В. М. Живова наиболее актуальны для нашего исследования не только как последние по времени, но и как трактующие эту проблему в контексте соотношения одического восторга и традиций, идущих от Псалтыри.

§ 3. "Ода торжественная о сдаче города Гданска": Третьяковский в 1734 году

В 1734 г. Третьяковский пишет "Оду торжественную о сдаче города Гданска" [4]. В заглавии оды он указал: "<...> сочиненная в вящую славу имени <...> самодержицы всероссийской чрез Василья Третьяковского санктпетербургской Академии наук секретаря". Здесь же был помещен перевод оды на немецкий язык, сделанный Юнкером, и небольшой по объему трактат "Рассуждение об оде вообще". В целом эта ода Третьяковского отличается от предшествующей официальным и заявленным в заголовке статусом ее автора (секретарь), наличием немецкого перевода (что в данном случае имело внешнюю мотивировку — ода вышла с посвящением Бирону и от имени Академии наук, где с 1734 г. рабочим языком стал немецкий), и, наконец, ода была помещена в контекст теоретических рассуждений автора (Третьяковский давал здесь перечень важных, на его взгляд, признаков оды).

В "Рассуждении об оде вообще" Третьяковский дважды упоминает Буало, а в 1752 г. во второй редакции "Рассуждения" подчеркнул и связь своей оды с одой Буало на взятие Намюра. Как неоднократно указывали исследователи, ода в самом деле является местами довольно точным, а местами вольным переложением оды Буало, и "Рассуждение об оде вообще" восходит к сочинению Буало, посвященному оде ("Discours sur l'Ode").

Особое внимание исследователи традиционно уделяли первому стиху оды, который звучал у Буало как "Quelle docte & sainte ivresse" [Boileau, 197] и был переведен Третьяковским "Кое трезвое мне пианство" [4, 129]. «Само выражение *трезвое пианство*, — пишет В. М. Живов, — взято из словаря духовной (аскетической) литературы, в которой оно обозначает мистический экстаз <...>. Выражение <...> восходит к Филону Александрийскому, у которого оно прилагается к восторженному состоянию души, мистически соединяющейся с Божеством. <...> Данная традиция и является, видимо, той почвой, на которой возникает "sainte ivresse" Буало; Буало при этом воссоздает античный колорит <...>. "Трезвое пианство" Третьяковского указывает, однако, не на античную, а на патристическую традицию. <...> В данной традиции это выражение может означать как экстатическое состояние аскета, так и состояние верующих вообще, обоженных причастием и соединяющихся с Божеством. <...> Третьяковский пользуется клише, идущим из духовной литературы (скорее всего, латинской; очевидно, однако, что для Третьяковского, воспитанника Славяно-греко-латинской академии, латинская, греческая и славянская патристика задавали единую литературно-языковую традицию)» [Живов 1996, 253].

Как мы видим, исследователь, во-первых, очертил здесь общий, родовый смысл одического восторга на который ориентировались и

Буало, и Третьяковский. Во-вторых, он видит специфику позиции Третьяковского (использование слова "трезвый" вместо имеющих в оригинале "ученый" и "священный") в обращении к традиции не античной, а духовной латинской литературы (в том ее варианте, который поэт усвоил в Славяно-греко-латинской академии). Это второе утверждение кажется не совсем точным. Слово "трезвый" не является, на наш взгляд, в достаточной мере специфической отсылкой к патристической традиции [Ср.: Берков 1965, 333]. В то же время и "священный", и "ученый" как характеристики особого статуса поэта широко употреблялись авторами, имевшими непосредственное отношение к Славяно-греко-латинской академии²⁸. Чтобы отослать читателя к барочной теории поэтического восторга, Третьяковскому нужно было точно перевести слова Буало. С другой стороны, тема "обожения", экстатического состояния аскета вряд ли была актуальна для Третьяковского — создателя оды 1734 года, оды военной и комплиментарной.

Искажение Третьяковским формулы Буало представлялось современникам фактом значимым. Как известно, и Ломоносов, и Сумароков настаивали на точном переводе. Так, Ломоносов в "Письме о правилах российского стихотворства" в качестве примера возможностей французского стиха поместил начало оды Буало и дал точный прозаический перевод: "Какое ученое и священное

²⁸ Так, например, Л. И. Сазонова указывает: «Теория барокко, актуализировала древнюю, идущую от Платона, идею божественного происхождения поэзии. <...> В полном согласии с этим мнением Симеон Полоцкий писал о царе Давиде в "Псалтири рифмованной": "Самем господем богом бысть он уиудренны, / пророчества даром дивне исполнены / От духа святого иже наставляше / его на глаголы си, он же я поеше". <...> Образ поэта-пророска, осененного божественной идеей, действующего в согласии с божественной волей, явственно вырисовывается в восточнославянской теории и в поэтической практике XVII в. "Что благороднее, чем поэзия? Ведь поэты — переводчики слов и помыслов бога <...>" — так писала киевская поэтесса <...>. В студенческих записях Симеона Полоцкого времени учебы в Киево-Могилянской коллегии есть определение поэзии, воспринимающейся как его поэтическое кредо: "<...> наше поэтическое искусство есть не что иное, как поэзия или красноречие самого бога". <...> Иными словами, поэт говорит языком самого бога. Это положение прямо соотносится с тем, что пишут европейские и польские теоретики XVII в.: "Поэзия есть вещь божественная"» [Сазонова 1991, 34–36]. Такое вдохновение связывалось традиционно с ученостью поэта. «Осведомленность поэта-творца должна быть равнозначна сумме знаний о мире. Такие представления нашли выражение в чрезвычайно популярных у теоретиков и поэтов XVII в. понятиях "poesia doctus" ("ученая поэзия"), "poeta doctus" ("ученый поэт")» [Сазонова 1991, 35]. Курс риторики Софрония Лихуды (1698), который читался в Славяно-греко-латинской академии, открывался определением "божественного" красноречия (в противопоставление "человеческому" — языческому красноречию Демосфена и Цицерона) как "небесной риторики" и "языка ангелов" [Вомперский 1988, 61].

пьянство дает мне днесь закон?" [Ломоносов VII, 13]. Комментаторы справедливо указывают, что Ломоносов сознательно задевал здесь Третьяковского [Ломоносов VII, 788; ср. Живов 1996, 252; 256–257]. В 1748 г. в "Кратком руководстве к красноречию" Ломоносов вновь воспроизвел эти строки Буало и свой перевод в главе о восторге. В "Сочинениях и переводах" в 1752 г. Третьяковский, помещая гданьскую оду в новой редакции и, несомненно, зная вариант Ломоносова, не последовал ему и начал свою оду словами:

Кое странное пианство
К пению мой глас бодрит! [4, 453].

Интерес Ломоносова к зачину оды Буало не случаен: платоновская идея божественной одержимости творца была чрезвычайно актуальна для поэта (подробнее об этом см. ниже, в § 2 второй главы). Что же касается Третьяковского, то речь должна, видимо, идти о некоторой нарочитости в решении темы восторга по отношению к оде Буало. Л. В. Пумпянский указывал, что в позиции Третьяковского этого периода "буалоизм является скорее формой, рамками его литературного мировоззрения"; в решении целого ряда вопросов Третьяковский уклоняется от Буало [Пумпянский 1937, 159]. Уже в перспективе оды 1733 года (где тема восторга была введена прямой цитатой из Псалтыри) мы видим, что Третьяковский скорее сглаживает связь оды с этой традицией — "трезвое пианство" звучит намного нейтральнее прямой цитаты.

"Ода торжественная о сдаче города Гданска" была написана к июлю 1734 г. (посвящение Бирону датировано 8 июля), а в июне того же года Третьяковский написал Шумахеру письмо о сочинении "стихов", которых у него "просили". По содержанию письма видно, что речь шла об оде (все оно посвящено обсуждению одического восторга). Очень вероятно, что заказанные стихи и были гданьской одой. Но даже если речь шла о какой-то недописанной или несохранившейся оде, письмо важно как начало тех теоретических построений, которые воплотились в оде 1734 года.

Третьяковский рассказывает в письме Шумахеру о процессе создания заказанных стихов. "Когда говоришь с умными людьми, — начинает письмо Третьяковский, — то перенимаешь мало по малу их привычки. <...> вот и я сам испытал это, т.к. имел честь в продолжение нескольких минут быть с вами, людьми даровитыми и академиками". Как только поэт покинул академиков, у него явилась охота сочинять, и он взялся за перо: "В одну минуту я взбираюсь на Парнас, где на беду я не нашел ни своенравных муз, ни сущего говоруна Аполлона, к которым я хотел обратиться помочь мне намаракать помянутые стихи. Я был опечален до того, что немногого

не достовало, чтобы наговорить глупостей этому Аполлону и бросить работу" [Пекарский II, 41]²⁹.

Письмо начинается ироническим описанием "работы" поэта, которая и по своему содержанию (то, что поэт описывает в первых строках оды), и по смыслу (погружение в состояние одического восторга) есть "восхождение на Парнас". Но автор не достигает этого состояния, это — "псевдовосторг", и потому он описан иронически: поэт охватила "охота", он "взбирается" туда, куда положено "воспарять", и не находит там ни "своенравных" муз, ни "говоруна" Аполлона; в результате этого восхождения поэт вовсе не переживает парения мысли, а оказывается "опечален": воспроизведения известной одической "фигуры" недостаточно для настоящего парения, и Третьяковский ставит себя в письме на место стихотворца, от которого Аполлон отвернулся.

Однако далее в письме Третьяковский переходит к описанию восторга, и восторг представлен здесь как реальное психическое состояние поэта: "И вот сначала послышался голос очень тихий и прелестный, совершенно *растрогавший мое сердце*, и звуки гармонической лиры, на которой играли с изумительною грациею. *Чудесное движение меня охватило* так могущественно, что я *пришел в восторг*. Тогда, несмотря на *исступление*, которое чувствовал в себе под влиянием этой гармонической и небесной мелодии, мне *не хотелось выйти из такого состояния*, так как в нем я испытывал невообразимую *негу* и ни с чем не сравнимое *удовольствие*. Чем более пели и играли, тем *сильнее мои чувства предавались восторгу*. <...> *Потеряв способность чувствовать все прелести мира*, я только был чутким и привязанным к этим звукам" [Пекарский II, 41].

Восторгу-риторической формуле противопоставлен здесь восторг как психическое состояние поэта-творца. В конце письма Третьяковский заявляет о том, какой восторг выбрал он. "Я, Аполлон, — пелось в песне, которая привела в восторг поэта, — уходите от меня прочь — вам нет более во мне нужды. Вдохновляемые другим, *трудитесь без опасения*. Не жалуйтесь на невозможное. Не слушайте более звуков наших концертов — мой голос вам это воспрещает. Зачем искать музыки, когда Шумахер стоит ста Аполлонов?" "Я жестоко обиделся таким отказом, — продолжает Третьяковский, — и был весь в огне от гнева, что *возвратило мне движение*, так что я сделался настолько смелым, что высказал крепкое слово плуту Аполлону.

Но, милостливый государь, так как я *рассорился с Аполлоном*, то не думаю, чтобы мои стихи были хороши, однако уверяю вас, что я тут употребил все возможное *старание*. А как вы стоите ста Апол-

²⁹ Оригинал письма по-французски, перевод Пекарского. Словом *намаракать* Пекарский передает *barbouiller* оригинала.

лонов, как он сам сказал, то вам следует сказать, что они написаны во сто раз лучше, чем когда бы они были продиктованы Аполлоном.

Что касается до меня, то я говорю, что я *работал, не надеясь более на помощь Аполлона, возбужденный вами*" [Пекарский II, 41].

Мы видим, что Тредиаковский выбирает позицию певца, который оставлен Аполлоном и творит, "возбужденный", подвигнутый к поэтическому труду академическим библиотекарем Шумахером и разговором с "людьми даровитыми и академиками". Весь тон этого письма, полшутливое сравнение Шумахера с Аполлоном выдают и желание Тредиаковского польстить всесильному библиотекарю, и волнение автора, который впервые выступает в новом статусе академического секретаря и хочет, чтобы его ода заслужила одобрение начальства.

Сравнение Шумахера с Аполлоном, а академиков с музами находит параллель, например, в стихах Тредиаковского, обращенных в сентябре 1734 г. к И. А. Корфу по случаю вступления последнего в должность начальника Академии наук:

*Есть российска муза, всем и млада, и нова;
А по долгу ти служить с прочими готова.
Многи для сестры ее славят Аполлона:
Уха но не отврати и от Росска звона* [Куник, 4].

Именно "*начальник Аполлин*" находим мы в "Эпистоле от Российской поэзии к Аполлину", которую Тредиаковский напечатал в составе "Нового и краткого способа" в 1735 г.

В этом контексте начало оды 1734 года —

*Кое трезвое мне пианство
Слово дает к славной причине?
Чистое Парнаса убранство,
Музы! не вас ли вижу ныне?
И звон ваших струн сладкогласных,
И силу ликов слышу красных;
Все чинит во мне речь избранну* [4, 129] —

могло (и, по замыслу Тредиаковского, должно было) быть прочитано двояко: и как воспроизведение вслед за Буало одической формулы, и как намек на академиков и Шумахера, которые побудили его к написанию оды. "Трезвое пианство" получает тогда значение восторга, противостоящего той реальной психической одержимости, которую Тредиаковский описал в своем письме.

Это подтверждается тем, что тема стихотворца, лишенного участия высших сил и возлагающего свои надежды на труд и старание, разрабатывалась и самим Буало.

Два эпизода "Поэтического искусства" Буало (сочинения, несомненно известного Тредиаковскому — в 1752 г. он опубликовал свой перевод "Поэтического искусства" в составе "Сочинений и переводов") посвящены борьбе с "бездарными писаками". В начале "Поэтического искусства" Буало противопоставляет "Пиита" "пре-

дерзностному Писателю". Последнего характеризует то, что, в отличие от "Пиита", "в него с небес дух тайно есть не влит". Поэтому он "вотще трудится", "Феб для него есть глух" и все его усилия бесплодны. Автор советует таким стихотворцам:

*О! вы, которы толь, горя таким огнем <...>
Не рвитесь посему бесплодно над стихами*

(Тредиаковский III, 27).

Обращаясь к жанру оды, Буало еще раз противопоставляет вдохновенного творца и "писца" и во многом повторяет уже приведенные выше характеристики:

*Прочь трусливые писцы: их ум флегматичный
Наблюдает в жаре том способ дидактичный, —*

то есть превращает вдохновение в "способ учительский", в прием. В результате такого отношения к одическому восторгу

*Аполлин в том помогать в век им отказался! <...>
Да в несносный вринет наших Стихотворцев труд*

(Тредиаковский III)

Буало вновь лишает здесь бездарных писателей покровительства Аполлона и обрекает их на труд.

Таким образом, в понимании восторга Тредиаковский не следует за Буало, а отождествляет свою позицию с той, которая была осмеяна автором "Поэтического искусства".

В "Рассуждении об оде вообще" образцами лирической поэзии Тредиаковский, вслед за Буало, считает Пиндара и Горация: "Они только одни умели сочинять толь чудесно, когда, чтоб изъяснить разум свой, как будто б он был вне себя, прерывали с умысла последование своя речи; и дабы лучше войти в разум, выходили, буде позволено так сказать после Буало-Депрео, из самого разума удаляясь с великим старанием от того порядка методичнаго, и исправнаго связания Сенса". Мы видим, что Тредиаковскому важно подчеркнуть здесь не тот факт, что ода требует "одического беспорядка", а умышленность в нарушении логики. И он подчеркивает, что "беспорядок" — это не результат "одержимости", а преднамеренно использованный прием. Поэт же в своем творчестве не подчиняется никакой внешней силе: "*Историк и Оратор, — пишет Тредиаковский, — не может того учинить, а и Пиита не всякой, да только дифирамбической, каковым мне в сей оде быть, за благо разсудилося*"³⁰.

Обратимся к тексту оды. Описанию восторга, который переживает повествователь, у Буало были посвящены первые две строфы (он описывает, как погружается в восторг) и последняя (где восторг покидает одописца). У Тредиаковского эта тема дана в строфах 1 —

³⁰ Курсив Тредиаковского.

4, которые являются достаточно близким к тексту Буало переложением, оригинальная третья строфа (после нее он опять возвращается к переложению оды Буало) и последняя, которая соответствует финалу оды на взятие Намюра только темой ("время скончати"). Тредиаковский перерабатывал описание восторга у Буало в нескольких направлениях.

Во-первых, он отказался в своей оде упоминать Аполлона (тогда как Буало упоминает его трижды), сохранив, таким образом, и в тексте самой оды позицию поэта, поссорившегося с Аполлоном. В то же время музы, упоминаемые в оде, как мы пытались показать, знаменуют не одическое парение, а указывают на академиков. Показательно, что "мы" в оде как обозначение коллектива, к которому принадлежит и повествователь, появляется лишь дважды, в двух соседних стихах, в конце вводной части, связанной с темой восторга и музами. По всей видимости, здесь имеется в виду "мы" как музы-академики, к которым принадлежит и повествователь:

В дивный восторг радость приводит,
Печальну и мысль нам отводит,
Все наши сердца расширяя.

Когда же речь идет о "всех подданных", россах, "храбрых российских людях", то Тредиаковский говорит о них в третьем лице.

Во-вторых, Тредиаковский усложняет в своей оде фигуру повествователя: индивидуальному повествователю Буало противостоит повествователь, который представлен как "я" и "мы" (мы видели, что и в том, и в другом случае эти формы отсылают к Академии наук как адресанту оды). В оде Буало мы (точнее, наши — "nos") появляется лишь в случае, когда оно замещает "французские" ("nos cohortes" [Voileau, 206]). Ни с каким собирательным субъектом (ни с каким коллективом подданных французского короля или поэтов) Буало не разделяет своей позиции "восторженного" (transporté) поэта. Более того, то, что он видит и переживает в восторге, недоступно для обычного наблюдателя ("vulgaires yeux" [Voileau, 198]). Тредиаковский не только исключает последнее указание Буало, но вводит в эту строфу оригинальный стих:

Народы! радостно внимлите [4, 129].

Кроме того, он добавляет целую оригинальную строфу (третью), основным предметом которой является описание коллективной эмоции и причастности коллектива к восторгу поэта:

Воспевай же лира песнь сладку,
Анну, то есть благополучну <...>
О ее храбрость и сила!
О всех подданных радость мила! [4, 129–130]

Источник восторга, который переживает поэт, — не Аполлон, а всеобщая радость подданных Анны. Радость же подданных Анны —

результат храбрости и силы императрицы и благополучия в делах ее государства: восторг Тредиаковский ставит в зависимость от качеств своей императрицы.

Это видно и в строфах, восходящих к Буало. Первую строфу и Буало, и Тредиаковский заканчивают в целом одинаково ("Я буду говорить о Луи" — "Храбру прославлять хочу Анну"). Однако Тредиаковский возвращается к Анне и во второй строфе. У Буало здесь Пиндар со-противопоставляется повествователю: Пиндар в своих бессмертных песнях парит как орел, повествователь же Буало предлагает лире последовать тому жару, который его самого воодушевляет — тогда сладкие звуки лиры заставят дубы склониться к земле. Тредиаковский сохраняет общую сюжетную схему строфы, но значительно конкретизирует ее:

В своих песнях, в вечность преславных,
Пиндар, Гораций несравненны
Вознеслися до звезд в небе явных,
Как орлы быстры, дерзновенны.

(Здесь он почти дословно следует оригиналу, лишь добавляя Горация и, таким образом, разговор о Пиндаре перемещается в сферу общих характеристик античных образцов оды).

Но буде б ревности сердечной,
Что имеет к Анне жар вечный,
Моя глас лиры сравнился,
То бы сам и Орфей фракийский,
Амфион купно б и фивийский
Сладости ее удивился [4, 129].

"Жар" и "восторг" вообще у Буало получает у Тредиаковского определенный характер: "жар" — это его "ревность" к императрице, кроме того, он подчеркивает, что это "сердечная ревность"³¹.

³¹ Последний почти незаметный смысловой сдвиг получает актуальность в сопоставлении с посвящением Бирону, которое открывало издание 1734 г. Здесь Тредиаковский описывает свое отношение к Бирону как искреннее, глубоко запрятанное в его душе чувство, которое он долго не решался открыть и наконец открыл (и лексика, и "сюжет" развития чувства Тредиаковского к Бирону сближают это посвящение с любовной лирикой поэта): "Давно уже искренняя ревность, которую я к вашему сиятельству в сердце имею, меня принуждала, чтобы оную <...> чрез нечто внешнее засвидетельствовать <...>. Довольно мне было донныне <...> добродетели внутренне токмо почитать, и оным удивляться <...>. Однако ныне, сиятельнейший граф, не возмог я больше удержаться, чтоб оной искренней ревности, и глубокого моего к вам почтения чрез сие приношение, как чрез известный знак, вашему не объявить сиятельству. <...> Оду, совестно признаваюсь, коль неисповедимую радостию движимый, о счастии великой нашей самодержицы, я сочинил". Все обращение написано в стилистике официальной "чувствительности" эпохи Анны Иоанновны.

Тема Анны становится ключевой и в последней строфе: Буало фокусирует внимание читателя на том, как его восторг постепенно слабеет, и возвращается к полемике против хулителей Пиндара. Тредиаковский же возвращается к теме статуса своего переживания в отношении к личности монархини:

Престань, лира! время скончати:
Великую Анну достойно
Кто может хвала возносить
И храбрость свыше при той стройно?
В сем хвала Анне есть многа,
Что любима от вышня бога [4, 134].

Ущерб восторга автор связывает с неспособностью адекватно описать Анну. Мы видим, что проблематику боговдохновенности творца, которую обсуждает Буало, Тредиаковский переводит в другую сферу — в сферу отношений корпорации (и повествователя, представляющего корпорацию) и монархини.

Таким образом, кроме уточнения по сравнению с трактатом Буало своей позиции как певца-труженика, вдохновенного добродетелями своей императрицы и своим академическим статусом, Тредиаковский находит необходимым ввести в оду и представление о коллективном характере гражданской эмоции.

Тему интенсивного личного чувства к монархине и отношения этого чувства к коллективной гражданской эмоции Тредиаковский варьирует и в других произведениях этих лет. Так, в "Речи о чистоте русского языка" (1735) он говорит о программе нормализации языка и вдруг переходит к прославлению монархини, как бы забыв об основной теме своей речи: "Где ж я и слово мое!.. Извините меня, мои господа, что толь далеко отступил я в сей своей речи <...> истинно *всегда в живое прихожу чувство*, сколь раз ни размышляю о <...> милости, которую государыня наша имеет". Но чувство отдельного человека не может породить достойной монархини похвалы: "Глух есть, кто не слышит громогласных проповеданий во всей России, *от всех чинов, на всяком месте*, о превеликой самодержице нашей <...>, а *единого человека* всякое скудно, убого, и не достаточно есть краснословие" [Куник, 12]. При этом Тредиаковский пишет о хвале монархине "от всех чинов", а не просто хора подданных. Здесь, как и в панегирике, Тредиаковский видит достоинство похвалы монархине не в искусстве ("хотя бы ваше и наисовершеннейше было витийство" [Куник, 12]), а в коллективном, с выраженными социальными характеристиками, адресанте похвалы.

Ода 1734 года была последним панегириком, который Тредиаковский публично посвятил Анне.

§ 4. Печатный панегирик при дворе Анны Иоанновны: 1735 — 1740 годы

Новым периодом в развитии оды были 1735—1740 гг. — вторая половина царствования Анны. В этот период Тредиаковский уже не выступает как автор похвальных стихов и од, он выступает лишь как переводчик.

Главная особенность этого периода (и это связано со становлением придворной культуры в целом) — в том, что печатный панегирик из явления окказионального, появляющегося время от времени, становится относительно регулярным атрибутом придворного быта.

С 1735—1736 гг. Академия наук начинает играть в организации придворного торжества значительно более активную роль, чем прежде. Возможно, это связано с тем, что во главе Академии встает барон Корф. По его приглашению на русскую службу поступает в 1735 г. Я. Штелин, завоевавший уже известность как мастер придворного торжества организацией аллегорического представления в честь восшествия на престол Августа III. Штелин занял первоначально пост адъюнкта, но уже в 1737 г. стал профессором элоквенции. С момента своего приезда и до конца царствования Анны он является автором подавляющего большинства фейерверков и печатных панегириков, обращенных к Анне от Академии.

Еще ранее, в 1731 г., в Петербурге оказался Г. Юнкер, сначала в качестве домашнего учителя, а затем быстро добившись места академического адъюнкта. Он был талантливым поэтом и в свое время претендовал на роль придворного поэта в Дрездене, то есть был ориентирован на то, чтобы стать соперником Тредиаковского в России. Первое его выступление в Петербурге было очень удачным — к прибытию Анны из Москвы в Петербург он сочинил проект иллюминации, которая имела большой успех. В 1734 г. он переводит оду Тредиаковского (и Тредиаковский подчеркивает это в "Рассуждении об оде вообще" как большую честь для себя). До 1736 г., однако, несмотря на то, что Академия наук располагала, по крайней мере, двумя поэтами (Тредиаковским и Юнкером), от ее имени панегирики в адрес императрицы не издавались.

В 1731 г. был учрежден Сухопутный шляхетный корпус — военное учебное заведение, воспитанниками которого могли стать лишь дети из дворянских семей. В 1735 г. от имени корпуса было впервые напечатано и издано поздравление Анне Иоанновне к Новому году [6].

В 1736 г. ситуация резко меняется: в течение года появилось сразу четыре поздравления Анне от Академии наук. Одно из них было написано Юнкером, остальные — Штелином (переводы на русский язык были сделаны Тредиаковским).

Уже в самом начале аннинского царствования сложился цикл официальных торжеств. Он открывался празднованием Нового года

(1 января), затем шли торжества по случаю восшествия на престол 19 января, дня рождения императрицы 28 января и коронации 28 апреля (о чем свидетельствуют, например, сохранившиеся описания праздничных фейерверков и донесения иностранных посланников [Ровинский, 200–222³²; Сб. РИО Т. 81, 168, 170, 187, 298 и др.])³³. Тезоименитство праздновалось 14 февраля, однако при Анне оно не получило еще статуса регулярно отмечаемого гражданского праздника, поэтому, возможно, на тезоименитство в 1730-е гг. не было опубликовано ни одного панегирика. Таким образом, в основном сезон торжеств приходился на январь и совпадал со временем, когда военные кампании прекращались и наиболее высокопоставленные военачальники (среди них обязательно Миних) собирались в Петербурге. Вне этого цикла “годовых” торжеств стояли празднества по случаю военных побед, бракосочетания и рождения лиц императорской семьи, которые ежегодно не повторялись. Из них панегириками отмечались в эту эпоху только военные победы.

С 1736 г. печатный панегирик более или менее регулярно появляется по каждому из указанных поводов, становится относительно обязательным элементом придворного праздника (появляется не только потому, что внутреннее чувство автора заставляет его воспеть императрицу, а потому, что к определенным торжествам его ждут).

Здесь мы можем наблюдать очень показательный процесс, который совпадает с изменениями, происходившими в отношении триумфальных ворот или фейерверков. Мы уже указывали, что триумфальные ворота в петровскую эпоху устраивались монарху-победителю от различных групп населения (горожан, купцов, духовенства) или отдельных лиц (Меншиков). Еще к торжественному въезду Анны в Москву были подготовлены ворота от Московской губернии, от купечества и от духовенства. Из-за спешки Верховный тайный совет принял решение использовать старые триумфальные ворота, оставшиеся со времен Петра II. Работы по подновлению были поручены Синоду (на его средства и его силами были подготов-

³² Фейерверки, как видно из материалов Ровинского, обязательно сопровождали с 1732 г. коронационные торжества, с 1733 — празднования дня рождения Анны и с 1734 — Новый год. В 1732 г. фейерверк был устроен в честь прибытия Анны в Петербург, в 1735 им было отмечено тезоименитство, кроме того, он мог сопровождать празднование однократных событий (бракосочетание, заключение мира). То есть появление фейерверков на то или иное торжество было подчинено своему ритму, отличному от появления печатных панегириков.

³³ Французский поверенный при русском дворе в своем донесении в мае 1731 г. указывал: “Здесь существует обычай устраивать при дворе общественное празднество по поводу годовщины всякого общественного события, и вчера происходило подобное торжество по случаю дня коронования Царицы” [Сб. РИО. Т. 81, 187].

лены ворота от духовенства) и губернатору Москвы (он должен был организовать подготовку ворот от купечества и Московской губернии). В указе значилось: “<...> переправить <...> Синоду над своими воротами, а губернатору над другими двумя” [Сб. РИО Т. 101, 433]. Здесь смысл ритуала (обращение различных групп населения к монарху) сохраняет еще связь с реальной ситуацией (и в отношении подготовки, и в отношении его участников). Точно также на коронацию в 1730 г. фейерверки были сожжены от имени иностранных посланников (некоторые из них устроили и триумфальные ворота), а в 1732 г. от своего имени подготовил фейерверк Миних [Ровинский, 205]. Однако вскоре организация фейерверков передается в ведение артиллерийского корпуса, который получает проекты к ним из Академии наук. То есть придворное торжество к середине 1730-х гг. теряет своей “коммуникативный” характер. Именно с этого времени сама приуроченность фейерверка к тому или иному поводу становится регулярной, а сам фейерверк появляется без указания адресанта. Соответственно, в описаниях фейерверков мы находим кроме указания повода только один тип уточнения — “в Петербурге”.

В какой степени регулярно появлялись по отношению к придворным торжествам печатные панегирики, можно судить по следующей таблице³⁴:

повод; год	1 января Новый год	19 января Восшествие на престол	28 января День рождения	28 апреля Коронация	Военные победы
1735		СШК [6]			
1736	СШК [7] АН [8]		АН [9]	АН [10]	АН [11]
1737	СШК [12]		АН [13]	АН [14]	
1738	АН [15]	СШК [16]	СШК (Собакин) [17]		
1739					ХК (Витинский) [18]
1740	СШК (Сумароков) [19 а–б]				ИП (Суворов) [20]; АН [21]

За весь период, как мы видим, только на Новый 1736 год было опубликовано два конкурирующих поздравления, правилом же яв-

³⁴ Имя автора указано в том случае, если оно стояло в заглавии панегирика; АН = Академия наук, СШК = Сухопутный шляхетный корпус, ХК = Харьковская коллегия; ИП = Измайловский полк — адресанты, заявленные в заглавии.

ляется издание одного панегирика на праздник. К Новому году панегирики появляются в четырех случаях, при этом в 1736 — два сразу. Каждое из остальных "годовых" торжеств было отмечено только дважды. Наиболее регулярно панегирики сопровождали придворные торжества в 1736 — 1738 гг.

Другой особенностью является то, что все панегирики этой эпохи написаны, как это и было означено в заглавии, от определенной группы подданных Анны. Такой панегирик не просто противостоял "частному" обращению к императрице, он имел, как мы попытаемся показать ниже, корпоративный характер. Термин этот употреблялся в 1730-е гг. Именно как борьбу правящих корпораций видели события 1730 г. иностранные посланники в России. Кроме того, термин "корпорация" вошел в историческую литературу для описания социальных групп, которые определяли характер общественной борьбы в эту эпоху [Милюков, 51; Гордин, 175, 191 и др.]³⁵. Этот термин удобен и еще в одном отношении: он дает возможность разграничить корпоративный характер официальной литературы в России 1730-х гг. и явление совсем иного рода и иной эпохи — литературу дворянскую, ярким образцом которой явилось творчество Александра Сумарокова. Подробнее к проблеме корпоративного характера панегирика этой эпохи мы обратимся ниже, в § 7 первой главы.

При обращении к монархине панегирист в эту эпоху может выбрать один из двух возможных путей:

- 1) адресовать монархине свой панегирик от всего коллектива (в этом случае в заглавии указывалось только название корпорации);
- 2) один из членов корпорации обращался к монархине (и тогда в заглавии указывался официальный статус автора, как это было сделано в оде Тредиаковского 1734 года "секретарь Академии наук").

Ни одного панегирика, написанного от имени частного лица в период с 1734 по 1740 гг., напечатано не было.

В аннинское царствование подавляющее большинство панегириков было написано от имени Сухопутного шляхетного корпуса ("Рыцарской академии") и Академии наук. К Новому 1736 году Анна получила поздравления, как мы видели, и от корпуса, и от Академии наук. Однако в дальнейшем торжества были более или менее

³⁵ Я. Гордин, распространяя некоторые особенности общественного движения в России 1730-х гг. на последующие эпохи, пишет: "Никаких выразителей интересов дворянства, на мой взгляд, не существует. <...> Существует другой принцип деления, куда более близкий к реальности и выдерживающий фактическую проверку, — принцип политико-психологических групп, образований межсословных и межсоциальных" [Гордин, 191]. Мы разделяем в этом вопросе позицию П. Милюкова, который противопоставлял характер общественного движения 1730-х гг. сословному эгоизму дворянской культуры.

закреплены за той или иной корпорацией. Так, корпус подносил поздравления на Новый год, Академия наук — на день рождения и коронацию. Исключение составляет, как можно видеть из таблицы, только Новый 1738 год.

Среди поздравлений корпуса и других корпораций, исключая Академию наук, мы находим только одно в форме оды и то уже на границе рассматриваемого периода (1740) — выступление А. Сумарокова [21 — 22]; Сумароков отступил от сложившейся для корпуса формы поздравления не только в этом: он написал две оды вместо одной³⁶ и в конце издания поместил французский, а не немецкий перевод; кроме того, это была первая после Тредиаковского ода, в заглавии которой фигурировало имя автора. В то же время от Академии наук всегда, за одним исключением [13], подносились именно оды. Указанное исключение показывает, что обращение академиков к оде не было непреложным правилом и зависело, вероятно, от определенных обстоятельств. И, тем не менее, ода в 1730-е гг. — это ода академическая.

К 1738 г. ослабевает требование "анонимной" корпоративности. Появляются панегирики, где лицо представляет весь коллектив в целом. В 1737 г. в состав поздравления на Новый год от корпуса было включено стихотворение кадета Михаила Собакина, подписанное его именем (в заглавии издания, однако, это отмечено не было). В 1738 г. поздравление в день рождения императрицы от корпуса было подписано "через Михайла Собакина, Шляхетного кадетского корпуса подпрапорщика"; в 1738 г. от имени "Харьковской Славено-латинской коллегии" была посвящена Анне "Песнь победительная", подписанная "через профессора философии Стефана Вытинского"; в 1740 г. была напечатана "Песнь торжественная", "сочиненная чрез лейб-гвардии Измайловского полку каптенармуса Петра Суворова"; наконец, на Новый 1740 год Анне было посвящено поздравление, написанное и подписанное Сумароковым.

Таким образом, из 17 известных нам стихотворных панегириков, напечатанных с 1735 по 1740 гг., 5 были написаны от имени лица, представляющего коллектив, остальные же — от имени коллектива. Эти пять текстов показывают, что не только форма корпоративного панегирика стала более вариативной к концу аннинского царствования, но и список корпораций, которые считали себя вправе обратиться с панегириком к монархине, расширяется: кроме Академии наук и корпуса, к Анне обращается Харьковская коллегия и Измайловский полк.

³⁶ Это подчеркнул, например, Тредиаковский, который в своем критическом выступлении 1750-го г. не без иронии назвал Сумарокова "автором двух од" (статья называлась "Письмо, в котором содержится рассуждение о стихотворении, поныне на свет изданном от автора двух од") [Куник II, 435 — 500].

Из 16 панегирических изданий этого периода 10 несли в заглавии слово "ода" (точнее — 11, т. к. Сумароков, как мы помним, напечатал сразу две оды). Ода при этом является прерогативой Академии наук (9 од). От имени же корпуса и других корпораций панегирики писались достаточно разнообразными по "жанру" (чаще всего авторы определяли их как "песнь" или "стихи"; однако жанр мог и не определяться).

Мы можем наблюдать, таким образом, очень заметную тенденцию в бытовании панегирика этой эпохи: существует строго корпоративная академическая ода, и ей противостоит группа текстов менее жестко определяющих себя и в жанровом отношении, и в отношении норм корпоративности. Рассмотрим, в какой степени такое распределение соответствовало топике и идеологии каждой группы текстов и, в первую очередь, какое отношение это имело к повествовательной структуре панегирика.

§ 5. "Отказ от восторга" в панегирических стихах, обращенных к Анне Иоанновне

Панегирическая продукция Сухопутного шляхетного корпуса, выступления М. Собакина, С. Витинского и П. Суворова не просто не несли в заглавии слово "ода", но, как мы попытаемся показать, ориентировались на то, чтобы одой не быть.

Рассмотрим отдельно панегирики строго корпоративные (написанные в нашем случае от имени корпуса — [6], [7], [12], [16]) или Академии наук [13] и "авторские" (написанные членом корпорации, ее представляющим — [17], [18], [19]). Наиболее очевидное различие их в том, что первые пишутся от имени коллективного субъекта, который представлен в тексте как "мы", вторые — от имени "я".

Остановимся сначала на строго корпоративном обращении к императрице. В этой группе панегириков первый по времени создания написан к 19 января 1735 г. и был напечатан под заглавием: "Еже Россия ныне восклицает, и чем входящу на трон поздравляет царствующу Анну от Бога нам данну. Тоже и шляхетна тщится зде творити юность, да матерь может ублажити вкупе с похвальными краткими стихами" [6]. Стихи были прочитаны во время торжественной аудиенции перед императрицей кадетами Олсуфьевым и Розеном 20 января [Савельев, 352].

В соответствии с заглавием панегирик строго делится на две части: в первой ("Еже Россия ныне восклицает") повествование ведется от лица всех подданных Анны ("твоего народа"; "многих верных подданных миллионов"); во второй — от имени учеников корпуса ("шляхетна тщится зде творити юность"). И в первой, и во второй части повествователь заявлен как "мы", но содержание этого "мы", как мы видим, различно. При этом форма повествования первой части вполне соответствует стихам и песням (то есть панегириче-

ским жанрам, противостоящим оде) Тредиаковского начала 1730-х гг. Очевидной трансформацией сложившейся формы обращения к императрице является вторая часть этого поздравления.

Начиная со слов:

Венчанна героиня! мы ослабеваем
И в бессилии себе быти признаваем,

"мы" обозначает уже не "миллионы" подданных, а лишь учеников Сухопутного шляхетного корпуса ("юность твоего народа", "российская юность", "кадетским корпусом <...> собрана младость"). Авторы вводят в текст целый ряд деталей, которые должны стать для читателя приметными быта именно кадетов: указание на то, что корпус лишь недавно основан ("первы начатки наших плодов", "ты же отворила нам учения света"); на то, что ученики корпуса, в отличие от других учебных заведений такого типа, будут выпускаться как в военную, так и в статскую службу ("Тии бо наставляють токмо Марса дети, <...> а российская юность в обоих тех сильно / Желание исполнить может обильно") и др.

Переход от первой части ко второй показателен сам по себе: слова "ослабеваем" и "в бессилии себя быти признаваем" указывают на различный статус двух типов повествования. Повествование от лица нации требует особого типа "силы", которая необходима, чтобы перейти от "безусловного" обращения к императрице (когда повествователь и реальный адресант совпадают — это коллектив учеников корпуса) к обращению "условному" (ученики обращаются к монархине от имени нации). Начиная уже со следующего поздравления императрице и вплоть до конца царствования Анны, когда ода полностью вытеснит все другие типы стихотворного панегирика, проблема "условного" контакта с монархом и связанные с ним темы особого состояния поэта будут чрезвычайно актуальны.

Вернемся к корпоративным выступлениям, которые в жанровом отношении противостояли оде.

На Новый 1736 год кадеты посвятили Анне стихи "Образ Богу и человекам угодной владительницы" [7], которые заканчивались очень показательно:

Егда, о монархия мати преблагая,
Все тя поздравляют днесь к ногам припадая,
Равно мы пред твоими падая ногами,
Поздравляем тебя в день сей сердцем и устами <...>
Единодушно сие тебе предлагаем
И живот наш за тебя положить желаем,
Милостливо ж прими, всеусердно просим,
Краткие сии стихи, иже ти приносим [7].

Все стихотворение написано от имени коллективного субъекта "мы" ("уста наша", "мы пред твоими падая ногами", "живот наш за тебя положить желаем", "стихи иже ти приносим"). Очевидно, что

речь здесь опять идет именно о кадетах "Рыцарской академии", и они не просто одно из действующих лиц: коллектив, обращающийся к императрице, является коллективным автором стихов. Такое неконвенциональное отношение адресанта панегирика и его повествователя подчеркивается и деталями поднесения панегирика: предполагается, что если даже панегирик прямо не подносится императрице, то в нем воспроизводится ситуация прямого контакта ("мы пред твоими падая ногами").

Еще более конкретно очерчен повествователь (он же адресант) в поздравлении от корпуса на Новый 1737 год [12]:

Изготовился Марсов корпус в своем чине
писать благодарные стихи с сердца ныне.
Кому чаешь прилична должность сия всяко?
есть ли другой корпус где одолженный тако?

В стремлении сблизить адресанта и повествователя эти строки воссоздают несколько комичную ситуацию — корпус выстроен ("в своем чине") для того, чтобы писать стихи "с сердца". Точно так же, когда речь заходит о всеобщем благоденствии в прошедший год, и стихи упоминают богатый урожай, то в тексте, в соответствии с общей логикой повествования, "мы" расширяется до подданных Анны вообще:

Что нам и от земли в прошедший год полно
не было? сняли ль всяких плодов не довольно?

Но автор (авторы?) тут же уточняет значение "мы":

Но мы на милость Анны особ уповали,
Юность кадетская! и чем оскудали?
Не может и самая злоба доказать,
Чтоб был в чем недостаток, разве станет лгати [12].

Помимо приведенных примеров, целый ряд других деталей (упоминание "игр Марсовых", желания доказать свою храбрость и др.) подчеркивают, что к императрице обращаются ученики Сухопутного шляхетного корпуса.

Кроме того, здесь так же, как и в рассмотренном выше поздравлении 1736 года, подразумевается и поднесение его монархине:

Тем ныне *посылайте* в почтении глубококом,
Седающей на российском троне превысоком,
Ново поздравление к начатию года [12].

Аналогично построен и панегирик 1738 года, поднесенный от корпуса в день восшествия на престол [16]. Уже в его заглавии обрисована ситуация поднесения монархине: "<...> при радостном восклицании с удивлением всеподданейше представленное <разыгранное? — Е. П.> от обретающегося в Санктпетербурге при шляхетной академии юношества". Здесь, как и в предыдущих поздравлениях

монархине, повествование ведется от учеников корпуса, которые выделяют себя из всей массы подданных Анны, в первую очередь, как тех, кто восхваляет императрицу "представленными" стихами ("наши чувства", "наши уста" и др.).

В этом поздравлении указание на "реальный", безусловный характер контакта корпорации (корпуса) с императрицей получает некоторые дополнительные идеологические характеристики:

Что может, монархиня! радостным твоим подданным большее
принести веселие,

И что может в сердцах твоего народа возбудить большее удовольствие,
Как то, когда они великолепю твоего двора с радостью могут
удивляться?

От тебя токмо радость твоего двора имеет свое начало,
Ты ему солнечный свет, которому он наподобие подсолнечника
последует.

Ежели бы всякому тебя так близко видеть можно было,

То бы надлежало то себе почитать за крайнее благополучие.

Твое императорское око, пред которым мы ежедневно находимся,

Часто радостное восклицание младенчеству речи

Членов сего корпуса милостиво принимало:

Того ради мы и ныне тем же путем поступаем!

Веселье подданных "возбуждено" великолепием двора Анны, радость же двора — самой императрицей. Приведенные строки поясняют различие между подданными Анны и учениками корпуса — последние принадлежат ко "двору", к тем, кто реально предстоит императрице ("близко видеть") и может обратиться к ней.

В этом панегирике так же, как в других текстах этой группы, проводится строгое разграничение коллектива учеников корпуса и всех подданных Анны (последние именуются здесь "твой народ"): "<...> восхвалите все совокупно с нами".

Следует заметить, что ученики корпуса были в самом деле довольно активно вовлечены в придворную жизнь. Так, например, начиная с 1734 г. лично Анна проводила торжественные смотры кадетов [Савельев, 351]. Начиная с 1736 г. ученики корпуса, бравшие уроки танцев у Ланде, регулярно танцевали балеты в представлениях итальянской оперы³⁷.

Таким образом, для всех произведений рассматриваемой группы характерно совпадение безусловного, реального адресанта панегирика и повествователя. Ситуация, которая подчеркивает эту особенность, — ситуация поднесения, в которой адресант и повествователь реально сливались в обращении к императрице.

В "авторских панегириках" (не-одах) адресантом и повествователем также является означенный в заглавии автор (здесь не-

³⁷ Подробно об этом с привлечением неопубликованных писем Алгоритти пишет М. Curtis в книге "Забытая императрица" [Curtis, 214].

сколько особняком стоит "Эпиникион" Стефана Витинского — мы его рассмотрим отдельно).

М. Собакин в "Совете добродетелей", написанном ко дню рождения Анны в 1738 г., строит повествование от имени "я". В экспозиции к своим "стихам" он пишет:

Тцились весело ее <Анны. — Е. П.> подданные верны,
поздравлять вседушно ю все нелицемерны;
С ними же и я хотя явственно открыти,
то, что навсегда обык сердца внутрь хранити <...>
чтоб сердечный разговор писменно издати [16].

То есть автор уже в экспозиции определяет отношение "я" к "подданным верным" и фиксирует реальную форму контакта с императрицей ("письменно издати").

От своего имени, то есть от имени "Измайловскаго полку капте-нармуса", строит повествование и Петр Суворов. При этом он подчеркивает свою связь с корпорацией — он выступает от имени "знатных в Марсовом чине":

Громки барабаны молчите;
Дайте мал час всем спокойный.
Вы красны музы помогите.
Да *вспоет* войско стих стройный <...>
Что тако? выше *моей* меры,
Дерзаю перо в персты брати?
Кто поймет в *солдатский* стих веры?
И мне ли *точию* описати [20].

Другой важной особенностью авторских панегириков является то, что в них отсутствует "мы", то есть заявив в заглавии, что к монархине обращается Петр Суворов или Михаил Собакин, авторы строго соблюдают предписываемую этим заявлением форму повествования — только от имени "я".

Как мы видели, обе группы текстов, противостоящих оде, вне зависимости от того, написаны они от имени "я" или "мы", объединяет ориентация на корпорацию (кадеты, солдаты) и реальную ситуацию контакта с императрицей (поднесение, издание). Корпоративное обращение к императрице, если это не ода, с точки зрения авторов, носит неконвенциональный характер: повествователь как носитель определенного типа эмоции совпадает с адресантом панегирика, и эмоция эта декларируется описанием реального переживания.

В этой ситуации конвенциональность панегирической эмоции становится предметом самого пристрастного обсуждения и в чисто корпоративных, и в "авторских" похвальных стихах. Две главные темы, актуальные в этой связи — "искренность" монархической эмоции и "отказ от восторга" (отказ от оды).

В новогодних стихах корпуса "Образ Богу и человекам..." [7] 1736 г. читаем:

А егда воздух шумит, трещит арматура,
В то время уста наши самая натура
Исправно отверзает, тебя поздравляти,
И от искрення сердца здравия желати. <...>
А вы стихотворныя прочь идите музы,
Прочь все и ласкательства полные союзы
Тщательно обыкшия славу разглашати,
И выше меры людям сию приставляти,
Равно ль мните, что слава и здесь приписанна,
По подобию прочих будто с лишком данна <...>
Аще хотите веру у людей сыскати,
То поистинне должны славных прославляти.

Здесь авторы отчетливо противопоставляют свои стихи стихам, написанным в союзе с Музами. Как мы видели, Парнас, музы и Аполлон в эти годы могли быть перифразом Академии наук, академиков и ее президента. Обращение к Музам делает панегирик, по мнению авторов "стихов", "ласкательством". Свои же произведения они описывают как выражение искреннего чувства, причем выражение естественное: натура отверзает уста учеников — они не могут молчать. Только такой панегирик может "сыскать веру". В связи с этой темой естественного выражения чувства появляется настойчивое определение кадетов не только как "юности", но и как младенцев. Ученики корпуса хвалят Анну "младенческими устами", и это является залогом того, что они не смогут солгать³⁸.

Точно так же в "Преизобилии императорской милости" [12] (1737) кадеты пишут "благодарные стихи с сердца". Здесь безусловный характер похвалы определяется не действием "натуры", а благодарностью, которую должен испытывать всякий воспитанник корпуса:

Кому чаешь прилична должность сия всяко?
есть ли где другой корпус где одолженный тако? <...>
Послужи ж ты здесь хотя краткою хвалою,
Владетьнице твоей с волею благою [12].

Эти две концепции определяют две основные линии осмысления искренности и обязательности похвалы в рассматриваемых текстах:

³⁸ Эта "младенческая" тема в русской оде будет занимать важное место и в связи с возможностью наименования монархини "Мать отечества" (и тогда подданные будут ее дети), и в связи с просветительской концепцией естественного человека, которого видела Екатерина в своих подданных. Но тема эта имела и самостоятельное бытование и породила целый ряд обращений к теме "монарх и дети", например, у Ломоносова, не говоря о том, какое бурное развитие эта тема получила в панегирической литературе последующих эпох.

похвала может быть выражением искреннего чувства или исполнением долга, но панегирист не является поэтом.

Более сложные концепции отношения искренней (и в то же время обязательной, составленной "по должности") похвалы предлагают в своих панегириках М. Собакин и П. Суворов. Система общих для всей группы текстов противопоставлений усложнена здесь наличием лирического "я" и авторы считают необходимым противопоставить свое "я" одическому, "восторженному" повествователю оды.

М. Собакин (1738) [17] начинает свои стихи "Совет добродетелей" длинным рассуждением о характере похвалы монархине и своей позиции панегириста:

Света полудневна зрак славно зрится *всеми*,
но по светлости своей как хвалим он *теми*,
иже пользу всяко в нем чувствуют обильну,
чуть ли хоть *постигнуть* кто благодать может сильну:
что же в действо похвалы сыщет благодарно?
а добра вину презреть вить *молча коварно*.

Следующие стихи раскрывают сравнение монархини с солнцем, из них мы узнаем, что все — это "всей земли гражданство", а те, кто чувствует пользу — "подданство" Анны, которому "нужно почитать" и "любить потребно" свою императрицу, и, следовательно, "читать" "хвалебно", то есть посвящать ей стихи. Все эти рассуждения являются общим местом для рассматриваемой группы панегириков, так же, как и указание на "коварное молчание" неблагодарных подданных Анны. Воспроизводит Собакин и указание на то, что похвала монархине — естественное поведение подданного:

Правильно в *природу* та воля высочайша
детям росским тут вошла...

Показательно, что естественный характер похвалы здесь сопровождается характеристикой подданных Анны "дети росские", что, как мы видели, имело широкое употребление по отношению к ученикам Сухопутного шляхетного корпуса.

Новое здесь — тема разума. "Постигнуть" "благодать" солнечного света или власти Анны, как мы видели в приведенных выше стихах, невозможно, но это не мешает славить, руководясь тем, что подданные "чувствуют". Однако ниже повествователь у Собакина все же апеллирует к разуму:

Лишь бы разума предел чтить помог хвалебно.

Эта внутренняя непоследовательность рассуждения не является случайной, как мы увидим.

Далее Собакин, наконец, вводит индивидуального повествователя. В день рождения Анны

Тщались весело ее подданные верны,
поздравлять вседушно ю все *нелицемерны*;

С ними же и я хотел явственно открыти,
то, что за всегда обык сердца внутрь хранити.

Заметим здесь появление темы искренности похвалы. Введение же "я", характерного для оды, сопровождается обращением к музе. Собакин имитирует одический восторг, однако с самого начала дает понять, что реально это тема "антивосторга": как и в уже рассмотренном письме Тредиаковского к Шумахеру, отношение поэта и музы описаны здесь в ироническом ключе ("понуждати", оксюморон "сердечный разговор письменно издати"):

К средству было стал тому Музу *понуждати*,
чтоб *сердечный разговор письменно издати*,
но нашел сердиту ю, и с великим гневом
стала мне та говорить почитай напевом,
что ты? с разумом ли стал мнить себя так смела:
Героиню поздравлять мочь твоя неспела.

Введение индивидуального повествователя "я" у Собакина ассоциируется с одой, а ода с обращением к разуму. Избрав такой путь, повествователь не находит поддержки у музы. В конце панегирика (основная часть — это, собственно, совет Добродетелей, Политики и Меркурия, которые так и не находят похвалы, достойной Анны) он признает безнадежность своих усилий встать на путь оды:

Я печален стал один быв *без силы годной* <...>
рассуждая так о сем деле *превысоком*:
что это напрасно все много что трудились,
в описании доброт, а ведь не годились,
кто в нас может описать сколь бы ни проворно?
что бессмертны не могут рассудить бесспорно,
те что видят *внутрь и сквозь*, те когда дивятся,
то *внешнее* нам ли зря туда *подыматься*?
с нас довольно и того вдаль *нерассуждая*,
припадать к ногам тоя много почитая.

Некоторые традиционные детали описания одического восторга указывают, что речь идет именно об отказе от оды: повествователь у Собакина отказывается "подниматься" и видеть "внутрь и сквозь". И именно ода ассоциируется у Собакина со стремлением постичь величие Анны разумом (его повествователь хвалит "не рассуждая"). Оде противостоит "прямой" контакт с императрицей — "припадать к ногам".

По-видимому, речь идет не просто об оде, а об оде академической. Во-первых, Добродетели собираются по призыву Политики — именно ей, в отличие от повествователя, принадлежит право слагать похвалу императрице:

Ну это сказала мне <муза. — *Е. П.*> действие Политики,
управляти торжества в праздники велики.

При Анне проекты торжеств составлялись Штелином, он же был автором подавляющего большинства поздравлений императрице от имени Академии наук. То есть Политика представляет здесь профессионала, в служебные обязанности которого входит панегирическая деятельность (мы видели, что именно служебный характер похвалы заставлял подозревать ее в неискренности). Здесь есть и другие намеки на Академию наук. Так, например, собрание Добродетелей Собакин называет "конференция" ("Конференцию зачнем и почитаньи многом") — именно этим словом обозначались академические собрания; собравшиеся на "конференцию" Добродетели Собакин называет "бессмертные". Возможно, намеком на бесконечные внутриакадемические конфликты является "шум", который поднимают рассорившиеся Добродетели.

В этом контексте иронически звучит речь Политики о том, что к поздравлению императрицы

Все готово есть ни за чем не станет,
Только поздравлять некому достойно;
бо Горация тут речь свойственно твердится,
не родился так никто и впредь не родится.

Собакин играет здесь на теме невозможности воздать достойную похвалу Анне, переходя от колких намеков в адрес Академии наук к уверениям в том, что любая похвала не будет достойна императрицы. Однако, как мы видели, выходом оказывается отказ от профессиональной похвалы и призыв "вдаль нерассуждая", безыскусно выражать свои искренние чувства монархине.

Петр Суворов в 1740 г. свою "Песнь торжественную" [20] полностью строит вокруг темы истинной похвалы монархине. В начале он призывает Музу:

Вы красны музы помогите,
Да вспоет войско стих стройный.

В нов мир, новая песнь бывает", — заявляет автор, мотивируя это тем, что ни подобных подвигов, ни, особенно, подобного вооружения древность не знала, а потому ни "Омир", ни Вергилий не смогли бы сложить достойную похвалу.

И когда бы они восстали,
И от персти вежды подняли,
Войско Российско рассматривая, <...>
Как стихи ткать, себя б сумнили,
С своим всем парнасским чином.

Поскольку "новы ткать стихи ныне стало", то единственная возможность, которая остается повествователю, — с помощью муз ткать за перо самому. Однако Меркурий отнимает у него перо ("Будь солдат, когда в то избранный").

О Меркурий? Что так вещаешь?
Да где Вергилия взять ныне?

Токмо тем хвалить простираешь,
Что в парнасском чине.

Муза (а с ней Меркурий, который замещает здесь Аполлона и свидетельствует о том, что Суворов в большей степени ориентировался на Горация, нежели на Пиндара) — спутница профессиональных поэтов. Похвала такого самозванца, как "каптенармус", кажется Меркурию недостойной, и повествователь заявляет, что он будет молчать, но в этом случае

<...> места походных,
являют труды благородных, —

если он промолчит, то "камни возопиют".

Итогом рассуждений в "Песни торжественной" оказывается вывод, что слово вообще не способно описать победы русских войск:

Кто может изъявить все словом,
Что тем часом в действии было? <...>
Все учинилось высшим Богом.

Адекватной похвалой оказывается лишь псалом: не музы помогают поэту воспеть победу, а, напротив, музы призваны вместе со всеми петь "России песни геликонски". В конце "Песни", когда Анна "грядет а храм", "музы поют лета святая".

Таким образом, Петр Суворов также противопоставляет свою "Песнь" оде: поэт "в парнасском чине" (профессионал, так же, как Суворов, в "чине солдатском") вместе с музами и человеческое слово вообще не способны достойно описать победы.

Наконец, в единственном академическом поздравлении императрице, написанном не в форме оды [13], также находим своеобразную "фигуру антивосторга". Здесь вместо муз (и это понятно, поскольку музы слишком часто были перифразом академиком) появляются те, "которые по звездам умеете знати". Повествователь задает им вопрос — не расположение ли звезд в прошлом было причиной настоящего "счастья России", и сам же возражает им:

На что времени того в звездах искать прошлых?
Основания в вещах должно нам искати.
Но я вопрошаю вас, иль простерши крыла,
Хотите взлететь до звезд? и там искать правды,
Токмо догадки найтись где могут сомненны?
Что вам есть, о что в звездах? лучше землю зрите.

Целый ряд признаков ("взлететь до звезд", "простерши крыла") отсылают нас к универсальным формулам описания одического восторга. Показательно и то, что "я" появляется в этом "поздравлении" только однажды в приведенном отрывке и, как мы видим, в контексте отсылки к несостоятельности "восторженной" похвалы. Общий же пафос этих стихов в призыве не "провидеть" "судьбы государств и народов", а увидеть реальные события, искать "основания в вещах".

Это выступление несло и другие признаки "не-оды". Во-первых, оно начиналось традиционным заявлением о невозможности молчать, не нарушая долга, и в то же время в нем — о недостаточности мастерства для достойной похвалы — нехарактерная тема для выступления академического:

*Хоть и невозможно есть, монархиня славна
Приносить тебе хвалу толь легко и скоро, <...>
Но покорность и любовь то повелевает,
Сей дабы день чрез сие, в красоту что Свету <...>
По достоинству от всех и по долгу чтим был,
Веселящая его которы встречают.*

Последний стих отсылает нас к идее обязательной похвалы: верные подданные чтят день рождения императрицы по достоинству и в этом противостоят тем, "которы" не "веселятся".

Кроме того, в заглавии этого "поздравления" стояли слова "при ее величества стопах", что снова связывает этот текст с "не-одами" и дает возможность осторожно предположить, что изменение традиционного для академического поздравления жанра оды связано именно с тем, что это "поздравление" писалось для прямого поднесения монархине: такое заявление вряд ли могло быть сделано, если стихи не были действительно поднесены. Академические оды этого периода ни разу не указывали на реалии поднесения.

Таким образом, по форме бытования панегирические стихи 1735–1740 гг. продолжали традицию "песен" Тредиаковского, но это уже было прямое обращение к монархине не частного лица, говорящего от имени нации, а члена корпорации, ее представляющего.

§ 6. Ода второй половины 1730-х годов как "академический" жанр

В 1730-е гг. ода, как мы уже видели, была формой академического панегирика (исключение составляли две оды Сумарокова 1740 года). После оды на взятие Гданьска и до 1740 г. все произведения этого жанра были написаны на немецком языке, и большинство из них появилось в печати вместе с русским переводом.

Академическая ода 1730-х гг. практически не изучена. Л. В. Пумпянский поставил вопрос о необходимости изучения петербургской немецкой поэзии как части немецкой литературы. Поэтические опыты поэтов-академиков, прежде всего Юнкера, он охарактеризовал как вполне укладывающиеся в рамки поэтики "школы разума" [Пумпянский 1983].

Нас интересует ода в ее прямой функции — в качестве собственно панегирика, как читала ее императрица и ее подданные. В этом смысле ода, в первую очередь, существовала в своем русском изводе (и русский перевод в таких изданиях шел первым). Здесь

само слово "перевод" кажется несколько неуместным: именно русский текст оды важен в связи с предшествующей и последующей панегирической традицией, идеологической программой монархии, личным вкусом императрицы, официальными документами эпохи. Кроме того, именно переводы, выполненные Тредиаковским, формировали идиоматический фонд русской оды (приведем хотя бы такие выражения, как "птены орла", "отдаленные народы" [8]; "в труд избранны", "и невозможное возможно" [11] и др.). Однако эти переводы Тредиаковского не только не упоминаются историками литературы или литературного языка, но оказываются неучтенными даже тогда, когда речь идет о Тредиаковском-переводчике³⁹.

Первой одой после опыта Тредиаковского 1734 г. была ода Юнкера на Новый 1736 год [8], которая в академических кругах долгое время считалась образцовой. Напомним, что Юнкер был автором немецкого перевода гданьской оды, и Тредиаковский в "Рассуждении об оде вообще" высоко оценил этот перевод и творчество Юнкера в целом. Теперь поэт и переводчик поменялись ролями.

Ода начинается величественным обращением ко Всевышнему:

*Поставивший звездам пределы!
Землю воздухом окруживший!
Ведущий все вещи целы!
Все изобильно породивший!*

По насыщенности библейской образностью эта ода может быть сопоставлена с одой Тредиаковского 1733 года, однако повествовательная структура оды иная. Ода Юнкера, как и все академические оды этого периода, написана от имени Академии наук ("Всепокорнейшее поздравление, сочиненное одою <...> по искренней ревности и верности от Академии наук") и без указания имени автора: она заявлена **строго корпоративной**. С учетом этого строится и повествование в ней: ода не использует местоимения "я".

В начале оды адресант представлен метонимически. В конце первой строфы читаем (вся строфа, как мы видели, обращена к Богу):

*Послушай, о Промысл дел дивных!
Что искрення ревность вещает.*

"Искренняя ревность" может представлять здесь и лицо, и корпорацию, и всех подданных Анны. Вторая строфа также апеллирует к риторическим средствам, которые скрывают реальную субъектную структуру оды:

³⁹ Так, А. А. Дерюгин, автор последней по времени работы о Тредиаковском-переводчике, пишет, что на вторую половину 1730-х и 1740-е гг. приходится период молчания Тредиаковского как переводчика [Дерюгин].

На троне в славе от всех зриму,
Чтив всегда, сердце чтить готово.

Единственной характеристикой повествователя оказывается здесь его со-противопоставленность "всем" (он, как и "все", "зрит" Анну на троне, то есть находится в таких же к ней отношениях, но в то же время из коллектива "всех" выделен). И только третья строфа дает, хоть и недостаточно четкие, характеристики повествователя:

Уж в России златые веки; <...>
И прочь Фортуна не отходит:
Всяко счастье уже с нами,
Мудрость здесь растет в величайшу,
Препровождаем жизнь тишайшу...

Здесь появляется коллективный повествователь "мы", который несет признак корпоративности, то есть указывает, что речь идет об Академии наук ("мудрость здесь растет"); в то же время, коллектив повествователей разделяет счастливую участь всей России (воспроизводится схема соотносительности повествователя со "всеми" и его выделенность; теперь мы уже можем говорить, что выделенность эта — корпоративная). В дальнейшем этот тип отношений корпорации и нации в оде характеризуется формой "все мы" (в отличие от "мы" — академики):

Там, где восходит солнце златое
Всех нас осветить к нам спешаще <...>
Милостливого себе света
От Августейшей Анны просят.

Так же построена молитва ко Всевышнему о благополучии в Новом году:

Как ты все обращаешь время,
Дая нам год препровождати,
Так и в новый милостей семя
Благоволи всем нам подати!

"Мы" в оде этого периода, как и в панегирических стихах корпуса, представляет корпорацию, в данном случае — Академию наук.

Особенно отчетливо это видно в концовке оды, где речь идет о покровителях Академии наук, и единственный раз на весь текст упоминаются музы:

Защищающие ж Муз звуки,
Да проживут годы премноги,
Для показания дороги
К приращению здесь науки.

Музы в этих стихах определенно обозначают академиков и не имеют отношения к одическому восторгу как особому психическому состоянию поэта. Или, иными словами, традиционно закрепленный

за одой тоπος восторга получает здесь особую форму бытования: восторг как исходно психологическая характеристика повествователя превращается в характеристику **профессиональную или корпоративную**.

И последнее, что в этой оде представляется важным для наших дальнейших рассуждений: "все" этой оды — не только подданные Анны. Оно, например, включает "Рен" (Рейн) или Германию:

Все зреть ко двору Росску зрятся <...>
Рен, звуком брани окруженный,
Милости Анны дивяся,
Благодарит <...>
Вся Германия торжествует.

Более того, Анне предстоят не только ее подданные и Германия, но и шире — все "человеки":

Зрит та, что как кедр вознеслася,
Что нов год числят человеки.

Если можно говорить о "кругозоре" повествователя, то он здесь максимально расширен: корпоративное "мы" оды осмысляет свое отношение к Анне на фоне всех "человеков".

Единственная социальная группа, выделенная по своему особому положению (как и в панегирической продукции корпуса), — "двор". В оде Юнкера он упоминается дважды:

Все зреть ко двору росску зрятся,
И о нем в надежде крепятся,
Сердцем желанья приносят,
И при начатии нова лета,
Милостливого себе света
От августейшей Анны просят.

Двор, окружающий Анну, находится в прямом контакте с ней и выполняет своеобразную "посредническую" функцию — "приносит" желания подданных императрице. Таким образом, уже первый образец академической оды противопоставляет идею прямого и безусловного контакта с монархиней, к которому апеллировали авторы стихов, представлению о принципиальной невозможности такого контакта. Второй раз двор упоминается в конце оды (в новогодней молитве):

Тех, кто трон ее окружают,
Полны мудрости и совета,
И волю ее исполняют
Скору, без всякого навета.
Укрепи ум и купно нравы,
Не лишая достойной славы.

Здесь двор осуществляет контакт между подданными и императрицей уже в противоположном направлении: в первом случае он передавал Анне желания ее народа, теперь "исполняет" ее волю.

Таким образом, идеология оды включает элемент, которого мы не находим в стихах — это принципиально не прямое обращение к императрице. Отличие между одой и другими панегирическими жанрами в эту эпоху пролегает вовсе не в сфере заявленных Тредиаковским теоретических принципов (наличие восторга, которое влекло бы за собой и личную форму повествования): в этой оде ни восторга, ни авторского "я" нет.

Оды Штелина отчасти следуют Юнкеру: обращение к музам (введение темы одического восторга), как правило, оборачивается тем, что повествование передается музе и ведется от ее лица (соответственно, одическое "я" появляется в прямой речи музы, представляющей Академию наук).

В коронационной оде 1736 года [10] действуют два персонажа — Россия и Муза. Штелин прямо указывает, что Муза представляет Академию наук:

Что Россия говорит, Муза! слушай внятно,
То потомкам запиши, будет им приятно,
Что наука, и перо, и все наши веки...

"Я" и "мы" в оде появляются только в прямой речи: ода сохраняет признаки строго корпоративной. Обратим внимание, что здесь, как и во многих уже упомянутых текстах, в том числе и в оде Тредиаковского 1734 года, коллективная политическая эмоция оказывается более авторитетной, чем все, что смогла бы поведать в одическом восторге Муза ("молчи, Россия вещает").

Оду 1736 года, написанную на "преславную победу над татарами при Перекопе" [11], Штелин начинает словами:

Паки радость! паки победа!
Музы! и вы на брань спешите,
К берегам Понта в скорости следа!
Всех россов к гласам приложите
Ваши восклицания сами...

Здесь есть элемент более традиционного понимания восторга (и обращения к музам): чтобы достичь берегов Понта, поэт должен перенестись туда мысленно⁴⁰. Однако актуальной частью заявления Штелина все же является призыв к академикам "приложить" свои "восклицания" к всеобщему выражению радости по поводу победы.

⁴⁰ В таком же смысле обращается к восторгу Штелин и ниже:

Что вижу! льзя ль то? Орля сила!
На брегах моря отдаленна <...>
Тя зрю [11].

Далее следует переход к рассказу о событиях, происходящих в Крыму, далеко от Петербурга — места пребывания повествователя. В обоих случаях восторг выступает в значении композиционного каркаса, который организует чередование картин, описывающих происходящее в отдаленных друг от друга местах.

Соответственно, дальнейшее повествование — это "восклицания" муз.

В одах, написанных на коронацию 1737 года [14] и Новый 1738 год [15], значение восторга как корпоративной характеристики выражено еще отчетливей:

Твоего коль свет венца просвещает сильно
И Парнас, что при Неве, все дая обильно [14];

Но вы, музы! красные сие образы
Напишите на щите пребывающем вечно;
А на самом верху горы Пинда
Славу сего года, славу ж Анны светлу всем векам сотворите.
Хотя музы змеют к тому охоту <...>
Лучами благодати твоей благоволи также
Просвещать дело твое Парнас мой
Руки муз укрепляй оных
Которым надлежит дела августейшей описывать Анны [15].

В оде на коронацию [14] первые стихи как будто бы вводят повествование от первого лица — дается серия риторических вопросов:

Что за светлость мя почти ныне ослепляет?
Светлость, что и дух к себе, очи восхищает
Толь блистанием своим скоро несравненным?

Вся первая строфа в целом может быть понята как введение темы восторга в ее классическом варианте (описание психического состояния), тем более, что ода использует слова "дух", "светлость", "восхищает". Однако читатель быстро убеждается, что речь идет о другом: это вопросы не боговдохновенного певца, на которые он ответит в состоянии восторга, а простеца, который не понимает, что с ним происходит:

Кто мне объявит о сей <...>?

Далее мы узнаем, что "дух" вопрошающего "восхищен" не на Парнас, его "восхищает" императорская корона, то есть восхищение имеет здесь метафорический характер и означает радостное удивление⁴¹. Чтобы закрепить именно это прочтение, автор предлагает читателю не стремиться постичь внутренний и тайный смысл "светлости", а обратить взгляд к видимым вещам:

Кто мне объявит о сей с толком совершенным? <...>
Вопрошать начто? Смотри! явна светлость она [14].

⁴¹ Точно так же, например, в оде Штелина 1736 г. мы встречаем чисто метафорическое использование слова "восторг":

Милость токмо в восторге зрится [11].

Заявить, что только в мысленном парении можно увидеть милость монархини, было бы неуместно. Речь идет о восторге как радостном изумлении перед милостью Анны.

То есть в данном случае Штелин, обращаясь к повествованию от "я", создает зачин, ориентированный на игру с читателем: мы сталкиваемся здесь, как и у Юнкера, с тенденцией к нейтрализации "реальных" значений восторга (когда он понимался бы как реальное поведение автора, особое психическое состояние).

Не станем умножать примеров: для всей академической оды рассматриваемого периода значение восторга как указания на Академию наук остается основным при решении этой темы.

Кроме того, эта группа текстов не делает элементом самой оды указания на формы ее реального функционирования: речь не идет о том, была ли ода поднесена, "письменно издана" и т.п. Исключение составляет ода 1738 года, где автор говорит о том, что музы способны изобразить лишь некоторые из дел императрицы и "предложить" ее "стопам" [15]. Даже если эта риторическая конструкция имела реальные коннотации (и это упоминание имеет в виду факт поднесения оды), то общая тенденция была иной. Прямо же на саму возможность выбора между этими типами обращения к монархине указал Михаил Собакин в "Совете добродетелей":

Будто нет сказал <Меркурий. — Е. П.> краснословцев сильных,
иль творцов стихов в их делах искусных,
иль нельзя писать книг речми обильных,
или говорить поздравлений устных [17].

§ 7. Идея корпорации

Тип бытования оды, ее функции в придворной культуре (непрямое обращение к монархине) и подчеркнуто корпоративный характер (на фоне также определенно корпоративной ориентации "не-оды") дают возможность предположить, что здесь мы имеем дело с **жанровым воплощением различного статуса двух корпораций**, когда определяющим фактором выбора жанра (и, соответственно, определяющим фактором идеологии самой оды) будет то, что Академия наук находится в ином отношении к императрице, чем корпус.

Внешним и наиболее очевидным признаком, различающим статус поэтов "Рыцарской академии" и Академии наук (соответственно, идеологической ориентации панегирических стихов и оды), был социальный статус этих двух институтов и, соответственно, различное отношение их к императрице: учениками корпуса были дети из дворянских семей, академики же являлись "бюргерской интеллигенцией".

П. Н. Берков рассматривал поэзию воспитанников Сухопутного шляхетного корпуса как ориентированную на сословную идеологию. Он писал: "Именно 30-е годы XVIII в. нужно считать началом дворянской литературной производительности". Этот тип литературы, по мнению исследователя, восходит к творчеству кадетов "Рыцарской академии" — "дворянских дилетантов". Сословная ориен-

тация отражается и в языке этой литературы (использование "придворного и вообще дворянского языка"), и в тематике: "<...> военные, то есть дворянские аргументы, — пишет Берков, противопоставляя их "бюргерскому" экономизму петровской эпохи, — и здесь преобладают. То же можно сказать и об остальных отзвуках петровской буржуазности. Но гораздо важнее проникающий в оду Собакина 1736 года <...> верноподданнический монархизм" [Берков 1933, 421, 422, 426 и 430]. Обращение Беркова к поэзии корпуса, как ориентированной на сословную идеологию и ведущую к тому типу литературы, ярким представителем которой стал Сумароков, имеет самые серьезные основания. Однако два момента в его концепции требуют уточнения.

Во-первых, аргументация, выдвинутая в статье, определенно недостаточна. Так, легко привести большое количество примеров того, как военная тема разрабатывалась в панегирике петровской эпохи, так же, как и примеры "экономизма" в стихах учеников корпуса.

Во-вторых, Берков противопоставляет поэзию корпуса панегирику петровской эпохи, академическая поэзия 1730-х гг. Берковым в расчет не принимается. Если же интерполировать представление о тематике "бюргерской" литературы петровской эпохи на произведения академиков, принадлежащих именно этой сословной группе, то мы увидим, что академическая ода в схему Беркова не укладывается также.

Как бюргерскую охарактеризовал академическую литературу Пумпянский. Он связал с социальным происхождением поэтов этой группы неумеренный сервизм оды и одну, но очень важную тему оды Юнкера 1742 года — ее "экономизм": "Надо объявить свободную внутреннюю торговлю, усилить внутренний обмен, обезопасить пути, бороться с дискредитирующей Россию практикой торгового обмана иностранцев <...>. Взгляды несколько не были оригинальны, но они не были и беспартийны. Ученые иностранцы в России были люди без помещичьих связей; специальность связывала их не с аграрными, а с правительственно-промышленными интересами" [Пумпянский 1983, 29].

Наблюдения и Беркова, и Пумпянского ни в коем случае нельзя рассматривать как привнесение социальной проблематики в литературу этой эпохи под давлением внешних идеологических тенденций 1930-х гг. С. Бонди рассматривал позицию Тредиаковского как отражающую "психологию и идеологию духовенства" [Бонди, 67]. Уже сам факт строгой корпоративности панегирика в 1730-е гг. (и существование в ту же эпоху панегирика, написанного от имени "частного" лица) показывает нам, что социальная проблематика была чрезвычайно актуальна для этой группы текстов.

Однако сложностей в решении вопроса об отношении социальной проблематики панегирика, обращенного Анне Иоанновне, и корпоративной идеологии эпохи значительно больше, чем кажется

на первый взгляд. Серьезное изучение социального быта России 1730-х гг. на базе всего корпуса сохранившихся документов только еще начинается. Исследование даже частных вопросов в этой сфере дает достаточно неожиданные результаты.

Так, например, работа В. Мeehan-Waters "Автократия и аристократия", посвященная изучению состава генералитета в 1730 г., показала, что происхождение, особенности карьеры, семейные связи, объем и характер земельных владений высших государственных чинов фактически не претерпели изменений по сравнению с началом петровского царствования. По-прежнему бесспорные преимущества сохраняла боярская аристократия и представители московской знати. В то же время иностранцы получали какое-либо преимущество только перед разночинцами, составлявшими, как и иностранцы, в генералитете этой эпохи очень небольшую группу [Meehan-Waters; см., например, таблицу на С. 57]. То есть представление о ключевой роли в петровских преобразованиях разночинцев и иностранцев, интересы которых и определили "бюргерский" характер развития страны в эту эпоху, принадлежит во многом сфере "социальной мифологии" (и, несомненно, отражает личные пристрастия Петра I).

Сравнить особенности корпоративной идеологии эпохи и идейную структуру панегирика, обращенного к Анне Иоанновне, — задача на настоящий момент невыполнимая. Мы сделаем лишь некоторые замечания по этой теме и тем самым попытаемся наметить возможные пути исследования.

Корпус и Академия отличались по социальному статусу не только в сословном плане. Ученики корпуса были подданными Анны, связанными с ней **присягой**; всех их ждала обязательная бессрочная служба (хотя после вступления Анны на престол некоторое время существовало ограничение службы 25-ю годами); введенная при Петре практика денежных окладов за службу вскоре после его смерти вновь была заменена кормлениями и земельными пожалованиями (оклады были сохранены только для высших чинов). Таким образом, кадеты как дворяне и подданные Анны находились к ней в отношении обязательной и, в определенном смысле, бескорыстной службы.

В то же время академики были иностранцами и подданными других государей. Поступая на русскую службу, они сохраняли свое подданство и вероисповедание (присяга требовалась только для занимающих самые высшие государственные посты, принятие православия было обязательным условием лишь для получения в качестве "дачи" заселенных земель). Иностранцы на русской службе заключали временный контракт и получали за свою службу денежный оклад. Позиция иностранца-дворянина (как правило, это были военные) в этом смысле не отличалась от позиции бюргера-иностранца: "солдаты фортуны" продавали свою шпагу тому, кто платил за это больше, так же, как бюргерская интеллигенция про-

давала свои знания [Meehan-Waters, 26, 27, 29, 63, 71 — 72]. Иностранцы, как отдельная группа населения, могут быть представлены в панегирике наряду с подданными императрицы:

Земля вострепетала от велика зыку
Многих верных подданных миллионов крику.
Как пред пятью годами "Виват Анна" пели,
Радость с чужестранными согласну имели [6].

Форма присяги, утвержденная указом Верховного тайного совета, включала следующие слова: "<...> *должен верным добрым рабом и подданным быть <...> ее величеству и отечеству моему пользы и благополучия <...> искать не ища в том своей отнюдь партикулярной, только общей пользы <...> как истинному и <...> и живота своего не щадить*" [Сб. РИО, Т. 101, 447]. Текст второй присяги (она была дана Анне после "восприятия" ею "самодержавства") гласил: "Хочу и *должен <...> верным, добрым и послушным рабом и подданным быть, и все к высокому ее величества самодержавству, силе и власти принадлежащие права и преимуществ узаконенные <...> по крайнему разумению, силе и возможности предостерегать и оборонять, и в том во всем живота в потребном случае не щадить <...> стараться споспешествовать все, что и ее величества власти и верной службе и пользе государству во многих случаях касаться может*" [ПСЗРИ, 1731, № 5509].

Именно в таких выражениях формулируют свое отношение к Анне ученики корпуса:

Должность сия такая [12];

С ними же и я *хотя* явственно открыти <...>
чем всяк подданный своей *должен* монархине [17];

И *живот наш за тебя положить* желаем [7];

Впредь ей *жертву храбрости* принесем благою <...>

Смерть в ничто поставляли,

Токмо бы *верность* как ей нашу показали [12];

Ничто кроме пользы отечеству приносит [7];

Должность *чаг отечества* показать прямую [12] и др.⁴²

Еще одна тема, которая последовательно развивалась в этой группе панегириков и имела, возможно, отношение к статусу учеников корпуса, — тема готовности служить бескорыстно. В этой ситуации

⁴² Обратим внимание, что в одних случаях заявления панегиристов ближе к тексту первой присяги, в других — ко второму. По-видимому, здесь отразился феномен, описанный Милюковым (см. ниже); императрица, став "самодержавной", строила свою политику во многом в соответствии с проектами преобразований, составленными в 1730-м г. (и, разумеется, в пику "кондициям"). Соответственно, для дворян, участвовавших в борьбе против верховников, первая присяга по своему смыслу не отличалась от второй.

всякая милость, особенно выраженная в "плате", описывалась здесь как проявление личной воли монархини, простирающейся за пределы отношений "службы":

Прославляя щедроты твои обычайны
И милости обильны и оным чрезвычайны [6]
И дабы за прилежность нашу наградиши,
Тщится с возвышением милость приложить <...>
Мзда и награждение [6];
Видишь к себе без заслуг милость превелику <...>
Учение за деньги чужие получил себе в прибыль [12];
И малейший тот труд восприять,
Удостоен бывает <...> заплаты [12] и др.

Напомним, что "музы" (Академия наук), которым себя противопоставляли панегиристы Сухопутного шляхетного корпуса, обвинялись именно в том, что используют похвалу монархине, чтобы "тем себе низвесть богатство обильно" [7].

Бескорыстная служба по долгу присяги резко противостоит тем отношениям подданных к монархине, которые описывает в своем "Эпиникионе" Стефан Витинский (текст был обращен к Анне от имени Харьковской славенолатинской коллегии). "Эпиникион", написанный в духе школьных выступлений, неоднозначно вписывается в контекст русского панегирика этой эпохи. Уже сама трактовка хотинской победы отличается от принятого в русских панегириках тона: политическая проблематика совершенно заслонена у Витинского идеей борьбы за "правоверный догмат", "Спасительный крест и гроб" и "святые места". На фоне такого противопоставления "верных" воинов "мусульманам" подчеркнутым диссонансом звучит тема платы, которая отнесена как к армии султана, так и к русским воинам:

Довольная и на смерть ободряет плата,
Недовольная бежать нудит та солдата.
Тако султан корпус свой довольствует..;

Торжествуют и поют верные солдаты,
Достойны красных похвал, и высокой платы;

Се ж в оставленном корысть лагере богата,
[Много турчин отбежал тут сребра и злата] <...>
Теперь, наживай теперь верное солдатство <...>
В лагере корысть еще вся не роскошна,
Ина с друго стороны радость получена;

Богата везде корысть, везде добычь многа,
Есть за что благодарить россиянам Бога [18].

Показательно, что таким образом понятая идея "корысти" снимает и запрет на обращение к музам (с точки зрения корпусного панегирика, — традиционно "продажным"):

Се грядет к нам Аполлон в виде умашенном,
Лик ведет поющих муз в платье драгоценном.
Сладку песнь они поют, сладко и играют [18]⁴³.

В академической оде мы не находим ни ориентации на текст присяги, ни интереса к проблеме бескорыстного служения Анне.

С другой стороны, хорошо известно, что события зимы 1730 г. сделали социальную проблематику особенно актуальной. П. Н. Милюков в работе "Верховники и шляхетство" убедительно показал, что проекты, составленные зимой 1730 г., во многом определили направление внутренней политики императрицы и нашли очень заметное отражение в целом ряде указов Анны Иоанновны первых лет царствования [Милюков 1903]. Представление о полной неудаче в осуществлении планов реформы, которое обычно опирается на очевидное поражение верховников, является явным преувеличением. Учитывая же специфику панегирика, который почти непременно ориентирован на официальный документ, мы можем предположить, что определенный круг панегирических текстов, не вступая в конфликт с официальной идеологией, отразил и бурный политический быт зимы 1730 г. Мы видели, например, как подробно описывает перипетии борьбы Третьяковский в оде 1733 года.

Милюков в своем анализе, основанном на тех многочисленных проектах государственного устройства, которые были порождены событиями зимы 1730 г., приходит к выводу о внесловных ценностях, которые преобладали в эту эпоху. Наиболее же остро ставился вопрос не об отношении к верховной власти сословных групп, но о взаимоотношении наиболее значительных "правлящих корпораций" — Сената, генералитета, Синода и др. Менее значительную роль играли родовые и сословные интересы: «Переворот 1730 года сделал в миниатюре то же дело, какое сделала в больших размерах знаменитая Екатерининская комиссия. Сравнивая оба эти эпизода нашей истории прошлого века, нельзя, однако же, не заметить, что за тридцать семь лет русское дворянство успело окончательно забыть об интересах "общенародия" и войти во вкус сословных привилегий. Переноса центр тяжести своих желаний от политической реформы к реформе сословной, оно получило возможность действовать в направлении наименьшего сопротивления и в духе усилившегося сословного эгоизма» [Милюков, 51].

В этом контексте может оказаться значимым постоянное возвращение и академической оды, и корпусного панегирика к теме равенства различных групп населения перед лицом монархини (монархиня в этом случае осмысливается как сила, гарантирующая равные права всем подданным, в отличие от ситуации, когда только

⁴³ Отметим, что целый ряд выражений Витинского впоследствии активно использует Ломоносов, например: "Вечность <...> книгу разгнув"; "дивится чему натура самая"; "народ руками <...> плещет" и др.

одна или несколько корпораций оказываются у власти). В панегирике находим следующие указания:

Высока чина люди с нижним восклицают
В расстоянии близком, и в дальнем возносят [6];

Ты высоким со низкими равно,
Радостное торжество подаешь преславно;
Богаты и убоги милостию полны;
Должно б высоте низкость ни во что вменяти [7];

Блиzkих не одних, объемлет и дальних;
Бедным чтоб не быть в утиске у сильных,
Подлость не была б богатым поправна [17] и др.

Ода также варьирует тему равенства всех перед монархиней. Юнкер, например, в оде 1736 года пишет, что перед Анной равны

И самые последние роды,
И отдаленные народы [8].

Примером отражения споров 1730 г. может быть довольно частое обращение и учеников корпуса, и академических поэтов к той не очень четко определенной, но разнообразной терминологии, которая в 1730 г. широко использовалась при обсуждении отношения разных групп населения к власти самодержца⁴⁴, такой как "вольные гласы" [12]; "говорю свободно" [10]; "верное подданство, счастливое над ними твое государство" [7]; "всяк телом, с имением хранимый бывает" [6]; "от даней земля облегченна и тем в скудости подлость есть увеселенна" [7] и др. Отражение классификаций, сопоставляющих и противопоставляющих группы населения в отношении участия в управлении, можно видеть в стихах. Так, все проекты были единодушны в том, что решение о формах государственного правления должно принимать "общество", однако само это понятие толкуется по-разному: оно может сопоставляться "поданным", "отечеству" (как социальной группе), "чинам" и "государственным чинам", "гражданству", "народу" и "общенародию" и др.⁴⁵), например:

⁴⁴ Нужно иметь в виду, однако, что здесь мы сталкиваемся не только с проблемой недостаточной изученности "политического языка эпохи", но и с тем фактом, что сам этот язык, ориентируясь на целый ряд традиций и стремясь запечатлеть сложные и запутанные отношения социальных групп, не представлял единой стройной системы.

⁴⁵ Например: Милуков, 24–36; ПСЗРИ 1830, № 21, 536 и др. С большой степенью осторожности можно было бы на основании составленных зимой 1730 г. документов предположить, что отношение этих групп населения было следующим. Самую большую группу составляло "общенародие", среди которой выделялось "гражданство" (присягнувшие предыдущему монарху), и оно совпадало с поданными, если речь шла о монархии. Из гражданства выделялось "отечество" или "дети отечества" (возможно, эта же группа обозначалась как "служилые люди по отечеству"), в состав кото-

Веселит народ, что так и гражданство,
Ободряет что верное подданство? [17]

В целом же для нас важно, что обращение подданного к монархине получает в эту эпоху совершенно определенный статус — предстатель монархине, подданный выступает, в первую очередь, как представитель определенной корпорации. В то же время, как показал Милуков, корпоративное сознание, в отличие от сословного, не вступает в прямой конфликт с идеей "общенародности". В панегирике тема эта разрабатывается как идея всеобщего равенства перед лицом императрицы, которая примиряет эгоизм отдельных лиц и общественных групп. Показательное исключение представляет собой лишь двор — те, кто окружают императрицу, находятся перед ее глазами и предстоит ей лично.

§ 8. Ода Ломоносова на взятие Хотина 1739 года в контексте официальной культуры эпохи

К концу 1730-х гг. панегирик, исполняемый перед императрицей, был окончательно вытеснен панегириком печатным и корпоративным.

В списке учтенных в работе панегириков ода Ломоносова 1739 года помещена нами под 1751 годом, когда она впервые была опубликована, стала достоянием панегирической культуры и заняла свое место по отношению к предшествующей и последующей традиции. Это оправданно, если мы говорим не о становлении Ломоносова как поэта, а об истории оды. Однако и при таком подходе остается вопрос, почему Академическое собрание не воспользовалось возможностью адресовать эту блестящую оду императрице от имени Академии наук уже в 1739 г.⁴⁶ Куник полагал, что среди причин было и недоброжелательное соперничество Третьяковского, и тот факт, что ода была привезена в Петербург Юнкером только в самом конце 1739 г., и пока собирались отзывы об этом упражнении студента Академии, торжества по случаю победы уже прошли [Куник, ХХІХ и след.].

К этому можно прибавить еще одну причину: Хотинская ода Ломоносова не соответствовала тем представлениям о панегирике, которые были выработаны в 1730-е гг.

Формально жанр этого выступления Ломоносова соответствовал его статусу: автор был студентом Академии, хоть и обучался за

рого входило "общество" (шляхетство и "другие саны", знатные фамилии) и государственные чины (Сенат, Синод, Верховный тайный совет, генералитет; в донесениях эта группа определяется как "правлящие корпорации", у Татищева — аристократия).

⁴⁶ Тот факт, что ода опубликована не была, в настоящее время можно считать доказанным. Уже Куник охарактеризовал рассказ Штелина о публикации в 1739 г. и необыкновенном успехе оды как "чистый миф" [Куник, ХХХ].

границей, и мог выступать от имени всей корпорации с похвальной одой. В соответствии со сложившимися нормами, в этом случае в заглавии должна была быть указана Академия наук, а не имя автора. Мы не знаем, как ода была озаглавлена исходно, сохранившееся заглавие несомненно относится к 1751 г. ("блаженной памяти государыне императрице"). Кроме того, в заглавии должен был стоять титул императрицы, который использовался "в челобитных и в отписках" [ПСЗРИ, 1730, № 5501]⁴⁷, здесь он также отсутствует. Таким образом, мы не знаем, соответствовала ли форма адресования этой оды Ломоносова академическим нормам.

С другой стороны, если ода (а только такая ода была возможна в данной ситуации) была обращена к Анне от Академии наук, то и повествование в ней должно было строиться от имени "мы" (с конкретизирующими оговорками, указывающими на Академию наук).

В оде Ломоносова 1739 года повествование довольно последовательно выдержано от первого лица. Восторг здесь введен в своем "классическом" виде: Ломоносов описывает свое погружение в особое психическое состояние (оно может быть понято и как условное "опьянение" — "врачебной дали мне воды"); это состояние является посылкой дальнейшего "мысленного парения", которое ярко описано Ломоносовым. Повествователь оды и является этим восторженным (в пространственном смысле) поэтом. "Мы" в оде появляется эпизодически и в значении, которое мы встречали в оде Буало ("наши", то есть русские войска). Более того, в конце оды Ломоносова ее условный повествователь и автор сливаются:

Прости, что раб твой к громкой славе,
Звучит что крепость сил Твоих,
Придать дерзнул не красной стих
В подданства знак Твоей державе [Ломоносов VIII, 30].

Не соответствует статусу большинства академиков и заявление о "подданстве".

Ода Ломоносова, как мы видим, игнорирует здесь идею корпоративности — такая ода не годилась для поздравления императрицы от Академии наук.

По возвращении в Россию Ломоносов оказывается перед необходимостью следовать норме академической оды — его первая ода в Петербурге написана от имени Академии наук, но повествование в ней передано "веселящейся России" [22]. Однако дальнейшее творчество Ломоносова показывает, что при Елизавете нормы панегирической культуры претерпели глубокое изменение.

⁴⁷ Именно таким образом ода адресовалась и в эту эпоху, и в последующие. Когда же оды включались в собрания сочинений (Ломоносовым, Тредиаковским, Сумароковым, Херасковым, Голенинским и др.), то заглавие упрощалось (ода из "челобитной" превращалась в литературное произведение).

ПАНЕГИРИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ ЛОМОНОСОВА: ПОЭТ И МОНАРХ

§ 1. "Начало царствования" как фактор формирования панегирической топики

Недолгое правление Иоанна Антоновича было отмечено двумя печатными панегириками на русском языке [22, 23], оба были написаны почти одновременно (ко дню рождения монарха 12 августа и празднованию тезоименитства 29 августа 1741 г.) М. В. Ломоносовым, "студентом" Академии наук, недавно вернувшимся из-за границы. Обе оды вышли в "Примечаниях на ведомости", а вторая появилась также отдельным изданием. При Анне печатный панегирик появлялся, в первую очередь, отдельным изданием, и только некоторые академические выступления [8, 15, 21] печатались одновременно и в "Примечаниях". "Примечания" выходили на немецком и русском языках⁴⁸, соответственно в немецком варианте печатался оригинал оды, а в русском — русский перевод. Эта практика стояла, по-видимому, в прямой связи с программой деятельности Академии, которая была обрисована Корфом при вступлении в должность. Одним из центральных направлений было, как он полагал, распространение объективной информации о Российской империи через периодические издания Академии наук. Отдельное же издание подносили императрице и раздавали при дворе.

Ода Ломоносова 12 августа 1741 года [22] была напечатана в русском варианте "Примечаний". В немецком же ломоносовскому выступлению соответствовала оригинальная немецкая ода Штелина: в этом случае Академия наук почему-то отказалась от практики перевода на русский язык немецкой оды (с приходом к власти Елизаветы она к ней вернулась).

Статус этого выступления Ломоносова не вполне ясен. В его заглавии ("Ода, которую <...> веселящаяся Россия произносит") адресант указан не был. От имени России велось повествование, например, и в поздравлении корпуса 19 января 1735 года "Еже Россия ныне восклицает..." [6], однако там институт, обращающийся к монархине с панегириком, был назван ("шляхетна тщится зде творити юность").

В конце выступления Ломоносова, как это было принято и ранее при издании в "Примечаниях" академических од, стояло "Л." (в 1730-е гг. подпись "Ш. и Т." означала, что автор — Штелин, перевод

⁴⁸ Обзор этого издания был сделан Берковым, он же показал, что ряд стихотворных текстов на русском языке появился только в позднейшем переиздании "Примечаний" в 1769 г. [Берков 1935, 64 — 78].

Тредиаковского). Такое указание на автора в "Примечаниях" обязательно появлялось в 1730-е гг. даже в тех случаях, когда ода отдельным изданием выходила без подписи. По-видимому, наличие этого указания на авторство было требованием к публикации данного периодического издания и не свидетельствует о том, что Ломоносов подписывает свою оду.

Таким образом, эта ода появилась от имени "России" и только опосредованно была связана с Академией наук ("Примечания на ведомости" были академическим изданием). Идея корпоративности здесь была затушевана, отошла на второй план. В то же время, как мы видим, с поздравлением Иоанну Антоновичу не выступил Сухопутный шляхетный корпус (и если его молчание при Елизавете можно с некоторой натяжкой объяснить тем, что он был детищем Анны и мог вызвать у императрицы неприязнь, то это не может быть объяснением ни в отношении Бирона, ни в отношении Анны Леопольдовны). Не выступили с панегириками и другие корпорации даже в связи с военными успехами в Финляндии (мы видели, что именно военная победа давала наибольшую свободу в обращении к императрице с панегириком).

Вторая ода Ломоносова Иоанну Антоновичу "Первые трофеи его величества Иоанна III <...> в торжественной оде изображенные от всеподданнейшего раба Михаила Ломоносова" [23] не сопровождалась никаким немецким текстом (ни в отдельном издании, ни в "Примечаниях") и по формулировке заглавия была частным обращением Ломоносова к малолетнему монарху. Таким образом, Ломоносов выступил в августе 1741 г. как панегирист и от имени Академии наук, и от себя лично.

Что касается формы повествования, то в первом случае [22] оно было выдержано от "я" (от лица России). Во втором [23], при том, что ода обращена к монарху лично от Ломоносова, — строго от "мы", при этом "мы" раскрывается в оде как нация, подданные Иоанна ("к пределам нашим", "наша <...> столица", "войну открыли Шведы нам", "наш солдат", "наш народ", "млад Монарх у нас" и др. [23, 45–50]).

В то же время, восторг отсутствует в обращении к монарху от имени Ломоносова, но в монологе России эта тема разработана очень подробно:

Иоаннов нектар пьет мой ум;
Чем больше я росой кроплюсь,
С Парнасских что верхов стекает,
Жарчае тем любовь пылает,
К тебе сильнее той палось;
Что сердце так мое пронзает;
С желаньем радость чувства делит;
Пронзает очи странен луч!
Незнаем шум мой слух неволит,
Вручает вечность мне свой ключ;
Хотя б Гомер, стихом парящий <...>.

На Пинд взойти б нашел приятство;
Бессловен был его б язык [22, 34–41].

Восторг в этих одах Ломоносова, как и в предшествующий период, сохраняет свою функцию указывать на Академию наук: Ломоносов не использует этой темы для описания своего психического состояния в оде, написанной от своего имени, но приписывает восторг России в академическом панегирике (что вне контекста русской панегирической культуры 1730-х гг. кажется противоречащим "родовому" значению темы восторга). Однако, как мы видели, тема эта интересует Ломоносова сама по себе, и он разрабатывает ее значительно подробнее, чем требует академический панегирик.

Разделение частного и корпоративного обращения к монархине не противоречило нормам панегирической культуры предшествовавшего периода. В то же время мы видим и заметное отличие: в 1730-е гг. официальный статус автора определяет ту форму панегирика, которую он выбирает (Тредиаковский, став академическим секретарем, обращается к оде "восторженной", то есть корпоративной). Частное обращение к Анне не сосуществовало с корпоративным, а было им вытеснено (так же, как Штелин вытеснил Тредиаковского). Ломоносов выступает в 1741 г. одновременно и в том, и в другом статусе, выбирает позицию в отношении к монарху.

Начало нового царствования, таким образом, дало определенную свободу в выборе формы панегирика. Таковую же ситуацию мы будем наблюдать и в начале правления Елизаветы Петровны и, при всем отличии, в начале правления Екатерины II. По-видимому, здесь нужно говорить не о том, что характер власти Иоанна Антоновича и Анны различался, и разные монархи находятся в различных отношениях со своими подданными: несмотря на то, что мы имеем дело с женским и мужским правлением, с властью младенца и полновластной правительницы, с монархией наследственной и выборной (при всей условности отношения этой терминологии к реальной ситуации, власть Анны осмыслялась именно как власть избранной монархини), в обоих случаях допускается и частное обращение, и обращение корпоративное. Тип монарха станет определяющим для выбора форм повествования, как мы попытаемся показать ниже, несколько позднее.

В 1740-е же годы поиски той позиции панегириста в отношении к монарху, которая окажется единственно верной и принесет успех, это — соревнование, в процессе которого происходит не только "отсев" панегиристов или институтов, обращающихся к монарху, но и постепенная корректировка этих форм. При этом корректировка будет идти в постоянном взаимодействии с официальными документами. И, с другой стороны, наиболее актуальные формулировки этих документов выявятся только в рамках развития панегирической литературы данного царствования. Две оды Ломоносова, конечно, могли быть только первым шагом в этом процессе, но царствование Иоанна Антоновича оказалось слишком недолгим.

Вступление на престол Елизаветы Петровны сопровождалось целым рядом очень различных по своему характеру панегирических выступлений конца 1741 — 1743 гг., за которыми последовала пауза, когда в течение нескольких лет стихотворные панегирики в печати не появлялись⁴⁹.

В 1741 г., уже ко дню рождения новой императрицы 18 декабря, выходит "Всепогоднейшее поздравление для восшествия на все-российский престол <...> представлено от Академии наук" [24] (напечатано оно было и отдельным изданием с параллельным немецким текстом Штелина и русским переводом Ломоносова, и в "Примечаниях"). Заявленный статус текста — корпоративное выступление — очень четко был выдержан и в самом повествовании. Вся ода написана от имени "мы". Это "мы" поздравления — музы или "хор наук", то есть оно представляет именно Академию наук:

Какой утехи общей луч
В Российски светит к нам пределы,
Которой свет прогнал тьму туч?
По страхе Музы толь веселы
Не знают, что за ясность зрят.
Чей толь приятной светит взгляд,
Парнасской верьх в восторг приводит;
Ликуй же светло, хор наук,
Открыл что Петр с Екатериной <...>
Великий Петр что зачал сам,
Елисавет восставит нам [24, 53].

Последние стихи подспудно противопоставляют Академию наук Сухопутному шляхетному корпусу, основанному Анной, — он больше не включается к число корпораций, которые могут обращаться с панегириком к монархине. В "Поздравлении" музы-академики выделены из числа тех, кто здесь разумеется под словом "Россия", и проблема "подданства" и присяги, актуальная в предшествующую эпоху при описании статуса корпорации и получающая новое звучание в связи с широкими антинемецкими настроениями, Ломоносовым затронута очень осторожно. Здесь появляется аллегорическая фигура, которую автор называет "Отеческой земли любовь", и она говорит:

Достойна на престол вступи,
К присяге мы готовы вси [24, 57].

И, наконец, последняя особенность, восходящая к нормам предшествующей эпохи, — обращение к жанру "поздравления", а не оды. Слово "представлено" может указывать на участие кого-либо

⁴⁹ Молчание Ломоносова имело чисто биографические причины — хорошо известна история его нетрезвой ссоры со служащими Академии и последовавшее заключение под стражу. Ломоносов написал в этот период две оды, которые были опубликованы только в 1751 г. [36, 37].

из представителей Академии наук в торжествах, последовавших за восшествием Елизаветы на престол. Это последнее упражнение в жанре поздравления знаменует и новый поворот в организации придворного быта — поднесение оды при Елизавете примет форму поднесения через третье лицо — одного из приближенных к императрице вельмож.

Таким образом, в 1741 г. Академия наук обратилась к монархине, опираясь на нормы предшествовавшей эпохи.

К 10 февраля 1742 г., дню рождения только что провозглашенного наследника престола, была издана ода Ломоносова [25]. Она адресована монархине от представителя корпорации — "всепогоднейшего раба Михайла Ломоносова, императорской Академии наук адъюнкта". Соответственно Ломоносов выбирает и форму повествования (образец у него был один — ода Тредиаковского 1734 года: корпоративная, изданная с указанием имени автора и его служебного статуса, академическая): это ода, использующая сочетание повествования от "я" и "мы"-нации, но, в отличие от "частной" оды, — "восторженная", что отсылает к традиции академической оды.

Однако уже в формулировке заглавия есть небольшой сдвиг: кроме указания имени и статуса автора, Ломоносов добавляет слова "верноподданный раб". Эта формулировка повторяет слова присяги "хочу и должен <...> послушным рабом и подданным быть", то есть указывает еще на одну характеристику автора — в отличие от многих академиков, он — подданный императрицы. Некоторые формулировки в тексте оды также могут быть прочитаны в связи с желанием подчеркнуть этот факт:

Тебя, *подданных* всех утеха;
С Петром блажити Ту едину
Подданна хочет мысль моя;
Тебе *подданных* кровь питаю,
Горячесть в их сердца вливаю,
Чтоб ту за Вашу честь пролить [25, 60, 61, 68].

В последнем примере мы видим другую формулу, восходящую к тексту присяги.

В 1742 г. В. К. Тредиаковский опубликовал отдельным изданием оду в честь коронации императрицы [26]. Указание на авторство было сформулировано вслед за Ломоносовым — "всепогоднейшего раба Василья Тредиаковского императорской Академии наук секретаря", и структура повествования имела тот же характер (восторженное "я" представляло всю нацию). Отметим здесь только две особенности позиции Тредиаковского. Во-первых, он, как и Ломоносов, подчеркивает свое "подданство" ("подданный", "должность верну подданна" [26, 139, 140]). Во-вторых, Тредиаковский указывает на свое длительное молчание как панегириста:

Не презри и моя муза,
Молчавший чрез время много,
Днесь расторгла немоты узы.

Эта тема позволяет Тредиаковскому вернуться к проблематике искренней похвалы, столь важной для панегиристов 1730-х гг.: автор интерпретирует свое молчание как отказ от неискренней похвалы Анне и, соответственно, обращение теперь к панегирику как форме проявления своих непосредственных чувств к императрице. Его муза

Днесь расторгла немоты узы,
Да тя славит, хотя убого,
Не достойна твоего слуха,
Но песнь чиста сердца и духа;
Воззри на искренность желаний [26, 140].

Но если Тредиаковский "изображал" в своей оде коронование, происходившее "в царствующем и столичном городе Москве" (формулировка подчеркивает, что автор присутствовал при торжествах), то Юнкер написал на тот же случай стихи и указал в заглавии, что они были исполнены (обратим внимание, что исполнение требует стихов, а не оды) в честь празднования коронования в Петербурге: "<...> при публичном собрании Санктпетербургской императорской Академии наук всерадостно и всеподданейше в Санктпетербурге апреля 29 дня 1742 года". Перевод стихов "Юнкера, ея императорского величества надворного камерного советника, интенданта соляных дел и члена Академии наук" сделал опять "Михайло Ломоносов, Академии наук адъютант" [27]. Таким образом, здесь мы сталкиваемся с новой формой бытования корпоративного панегирика — панегирик, который посвящен монархине и исполняется, но не перед ней (как это делал в начале 1730-х гг. Тредиаковский), а перед другими членами данной корпорации. К концу 1740-х гг. появляется новая форма панегирического издания — описание академического или университетского торжества, например [Торжество Академии наук]; [48]. Форма повествования такого обращения к равным, переживающим с автором одинаковые эмоции, очень свободна: здесь нет восторга, но есть одно употребление "я" ("я мыслю" [27, 76]), "мы", которое замещает "Россию всю". "Мы" корпоративное даже в строфах, посвященных будущему развитию наук при Елизавете, не появляется — здесь оно означает всякого, стремящегося к истине:

Известны будут нам науки все Тобой.
Чрез оны человек приходит к совершенству,
К сему нас Бог избрал с натурою блаженству.
Те красят плоть, острят и разум в нас;
Без них мы мрачны, как нечищенный алмаз [27, 76–77].

Корпорация как тема оды становится очень малопопулярной.

Таким образом, мы видим, что новое царствование, когда требования к панегирику еще не сложились окончательно, вызвало к жизни, с одной стороны, попытки совершенно без изменений применить нормы 1730-х гг., с другой — привело к поискам новых возможностей в понимании отношений монарха и подданного.

В результате этих поисков победил, однако, не особый тип панегирика, наиболее точно отвечающий запросам нового царствования, — победил Ломоносов. В течение почти всего последовавшего десятилетия Ломоносов был единственным автором печатных панегириков [29–37]. И если с начала 1750-х гг. появляются оды других авторов, посвященные монархине (и от частных лиц — Хераскова, Голеневского, и от Московского университета — сочинения Поповского), то они пишутся под очень сильным влиянием Ломоносова и не выходят за рамки сложившихся в его творчестве норм, по которым панегирист строит свои отношения к монарху. Это относится и к решению темы восторга. И если в 1750-е гг. складываются определенные новые тенденции в развитии оды, то они получают свое воплощение позднее, в 1760-е гг., в творчестве Сумарокова и московских панегиристов.

Как и в начале царствования Елизаветы, Ломоносов-одописец продолжает в 1740-е и 1750-е гг. выступать в двух ипостасях: он пишет оды от своего имени и от имени Академии наук. Это всегда четко обозначено в заглавии оды. Выбор адресанта, как показывают документы академической канцелярии, связан теперь только с одним фактором — он зависит от того, платит за издание оды автор или Академия наук. Заявленный в заглавии адресант при этом является внешней характеристикой оды: иногда Ломоносов пытается издать поздравление императрице от Академии наук, а если это ему не удастся, то печатает тот же текст на свой счет и от своего имени. Так, например, в 1752 г. Ломоносов начал писать оду ко дню восшествия Елизаветы на престол [42] и послал ее начало в канцелярию Академии наук. В сопроводительной записке говорилось: "А на чьем коште и сколько экземпляров печатать, то все полагается по воле помянутой канцелярии". Однако для издания от имени Академии необходимо было одобрение президента, которого в тот момент не оказалось в городе. В результате было решено, что если Ломоносов "ту своего сочинения оду от своего имени и на своем коште печатать намерение возымеет, то <...> печатанием поспешать" [Сухомлинов II, II паг., 22].

Заглавие, таким образом, и заявленный в нем статус текста в эту эпоху перестает быть определяющим идеологию оды фактором. Система же повествования оды и решение в ней темы восторга подчинены только позиции автора, но уже не социальной позиции, а системе его взглядов. Более того, тема восторга и тип повествования оды в эту эпоху связаны друг с другом значительно менее регулярно. У Ломоносова, например, они подчинены разным идейным сферам: тип повествователя по-прежнему определен офи-

циальным политическим бытом эпохи, хотя и интерпретированным Ломоносовым своеобразно; размышления же об одическом восторге должны быть рассмотрены в совсем ином контексте.

§ 2. "Восторг" ломоносовской оды

Обращение к той или иной устойчивой теме оды никогда не является для автора автоматическим. В 1730-е гг. обращение к теме восторга, как мы пытались показать в первой главе, определялось целой системой требований, связанных с социальным статусом автора и формами бытования панегирика. Индивидуальная позиция каждого из панегиристов в этой ситуации была оттеснена на задний план, а тот факт, что автор текста часто был неизвестен или известен по одному-двум текстам, еще более усложняет картину и, по крайней мере, требует специальных разысканий.

Наличие яркой авторской позиции традиционно составляло, наряду с самобытной интерпретацией базовых официальных идеологем эпохи, "лицо" оды, делало ее индивидуально неповторимой и оригинальной. Так, например, характеризуя позицию автора классических образцов жанра, Малерба, исследователь его творчества пишет: "Проблема чувства оказывается как правило устранена у Малерба в связи с его обращением к Сенеке и философии стоицизма. Малерб писал о влиянии на него стоицизма <...> и был близок к философу нео-стоицизма и переводчику Сенеки Guillaume du Vair" [Winegarten, 2]. Именно с ориентацией на стоицизм Сенеки связывает Winegarten и такие черты оды Малерба, как пристрастие к гиперболе, подчеркнуто напряженный стиль и т.п. "Все это, — пишет исследователь, — давало право современным критикам говорить о барочном элементе его поэтики" [Winegarten, 3].

Существует два подхода к описанию "восторга" в одах Ломоносова: он может быть рассмотрен как риторическая фигура или как тема. В обоих случаях исследовательская традиция опирается на терминологию самого Ломоносова (в случае с фигурой эта связь непременно подчеркивается исследователями, когда же речь идет о теме, то на такую связь обычно не указывают).

В "Кратком руководстве к красноречию" Ломоносов демонстрирует своим ученикам правила, на основании которых может быть построен текст, как прозаический, так и стихотворный. Текст этот — риторический по своей природе —, по Ломоносову и в соответствии с теорией и практикой словесности того времени, должен вырастать из "темы" путем ряда риторических преобразований: "тема" расчленяется на "термины", они, в свою очередь, на "первичные" и "вторичные" идеи; "краткая сентенция разворачивается в красноречивое рассуждение, которому не видно конца" [Гаспаров 1991, 35–36].

Среди риторических фигур, которые Ломоносов предлагает использовать при обработке "темы", мы находим и фигуру восхищения. Автор рекомендует использовать ее в случае, если поэт обращается к вымыслам. Вымысел, "смягченный" фигурой восхищения, не будет оскорблять здравого смысла читателя, поскольку все, о чем сочинитель захочет рассказать читателю, объявляется вымышленным.

Предметом нашего рассмотрения будет восторг именно как тема, как описания особого состояния повествователя оды, а не функция таких описаний (способ смягчения вымыслов). Такое противопоставление кажется важным, поскольку помогает разграничить разговор о "парящем" стиле оды (о статусе каждого слова, указании на то, что оно относится к вымыслам или имеет "референтный" характер; о способе "видения", который особым образом искажает "видимое") и о ее топике.

Г. А. Гуковский, анализируя оду Ломоносова, писал: "Ода распадается на ряд лирических отрывков, связанных чаще всего вставными строфами, в которых введена тема самого поэта, носителя лирического волнения" [Гуковский 1927, 18]. Говоря о восторге как теме, исследователь отмечает следующие особенности ее решения:

- 1) восторг противопоставлен разуму, душа певца находится в состоянии аффекта;
- 2) мысленное "парение" в восторге описано как пространственное перемещение (вверх);
- 3) быть "восхищенным" означает перенестись в жилище Муз, на Парнас;
- 4) восторг дает поэту способность мысленно преодолевать пространство, время, одновременно сопresentствовать в разных местах.

Подчеркнем, что Гуковский определяет восторг как состояние души, а не разума, и, к тому же, состояние "сильнейшего аффекта". Его он сопоставляет с условно-пространственным вознесением на Парнас.

А. В. Пумпянский описывает одический восторг в сходных с Гуковским терминах, но стоит как раз на противоположной позиции. С одной стороны, он, вслед за Г. А. Гуковским, рассматривает восторг как тему: "Для оды <...> невозможна была никакая иная тема, кроме мысли" [Пумпянский 1983а, 312]. Точно так же, как и Гуковский, он, распространяя понятие восторга на всю оду, постепенно переходит к анализу восторга с точки зрения стилистики. Но в то же время, когда Пумпянский говорит о восторженном поэте (собственно о теме восторга), он подчеркивает именно рациональную природу этого явления. Для него восторг заключается в "восторженности разума", в то время как "чувственные элементы превращаются в значимые". Рациональность восторга как состояния певца есть причина стиля "психологически не осложненного" (отсутствия наблюдения и переживания).

Если остановиться подробнее на том, как Ломоносов характеризует восторг в своих одах, то мы найдем здесь как восторг ума, так и восторг души. Они различаются одописцем и противопоставлены друг другу. При этом не только формы восторга варьируются в оде Ломоносова, но и погружение в это состояние не является действием однократным для поэта-лирика.

Уже классическое начало оды 1739 года [35] включает в себе своеобразный сюжет. Ломоносов начинает оду словами:

Восторг внезапный ум пленил

(в данном контексте "плененный ум" может быть понят и как нейтрализованный восторгом, и как орган восторга; то, что верно именно последнее, видно из таких, например, описаний восторга, как "Иоаннов нектор пьет мой ум" [22, 34], "мятется ум" [33, 217], "ум к тебе возводим" [41, 499], "мой ум вперился в небеса" [54, 753], "отрадой восхищенный ум" и др. Восторг ума дает возможность одописцу мысленно воспарить и достичь Парнаса — оказаться в кругу поэтов-предшественников, обратиться к музе лирической поэзии):

Не *Пинг* ли под ногами зрю?
Я слышу чистых сестр музыку!
Пермесским жаром я горю [35, 18].

Отметим здесь же, что состояние "восторга ума" Ломоносов связывает с такими характеристиками поэта, как "гореть" и "жар".

Кроме того, Ломоносов отмечает, что природа реагирует на восторг поэта молчанием:

...ветр в лесах шуметь забыл;
В долине тишина глубокой.
Внимая нечто, ключ молчит,
Которой завсегда журчит [35, 16; также 32, 199; 43, 559; 52, 753 и др.].

Однако встреча с музами и состояние "восторга ума" не всегда достаточное условие для создания оды. В некоторых случаях поэту необходимо продолжать "воспарение". Следующей ступенью восторга становится в таком случае "восторг духа". В рассматриваемом фрагменте оды 1739 года за "восторгом мысли" также следует "восторг духа":

Врачебной дали мне воды:
Испей и все забудь труды;
Умой росой Кастальской очи
Чрез степь и горы взор прости
И дух свой к тем странам вперн.

"Восторг души" связан здесь с забвением себя. Кроме того, если ум поэта был пленен, то "восторг души" — акт, требующей воли одописца ("вперн"). Притихшая природа уже не внимает одописцу, его оглушает "шум":

Что так теснит боязнь мой дух?
Хладнеют жилы, сердце ноет!
Что бьет за страшный шум в мой слух?
Пустьня, лес и воздух воет! [35, 21].

Психологическое состояние поэта теперь совсем иное: он не "горит", у него, напротив, "хладнеют жилы", его охватывает "боязнь".

Своеобразным пределом, к которому стремится одописец, то, для чего он погрузился сначала в состояние "восторга ума", а затем — "восторга духа", — "небесная дверь", отделяющая мир потусторонний от реального:

Небесная отверзлась *дверь* [35, 21].

Разделение восторга на две ступени и описание каждого из состояний именно таким образом — устойчивая форма существования восторга как темы в оде Ломоносова. Причем автор специально фиксирует внимание читателя на переходе от одного состояния к другому. Движение вверх, от "восторга ума" к "восторгу души" он описывает как "возвышение тона":

Какая бодрая дремота
Открыла мысли явный сон?
Еще горит во мне охота
Торжественный возвысить тон <...>
То бодрость страх, то страх ту клонит,
Противна страсть противну гонит! [36].

Обратим внимание на то, что будучи еще восторжен умом, одописец ощущает "жар" ("горит охота"), следующая ступень восторга приводит поэта в смятение и страх:

Смущенна мысль остановилась,
Что слов к тому недостает!
Однако дух еще стремится [33, 221];
Еще плененна мысль мутится!
Я слышу стихотворцев шум,
Которых жар не погасится
И будет чтущих *двигать* ум <...>
Красуйся, дух мой восхищенный [36, 100 и 102] и др.

Но и возвращение к исходному состоянию для поэта предполагает сначала возвращение "в свой ум", а потом — "в себя":

Торжествен шум мой глас скрывает,
Скончать не красной стих пора.
Однако мысль тебе желает [22, 42];
Оставив высоту прекрасну,
Я небо вижу на земли [54, 756] и др.

Противопоставление в оде восторга ума и души как двух психических состояний должно быть рассмотрено подробнее, в контексте представлений Ломоносова о соотношении двух указанных типов аффекта вообще.

Учение о возбуждении и утолении страстей было в эпоху Ломоносова неотъемлемой частью риторики. Этой теме посвящен целый раздел в "Кратком руководстве к красноречию" Ломоносова. Цель сочинителя, указывает автор, "преклонить" слушателя или читателя к своему мнению, "учинить страстными к оной". При этом правила возбуждения и утоления страстей в слушателях и законы изображения их, по Ломоносову, — одни и те же.

В оде поэт, следуя законам жанра, сам сначала должен возбудить страсти в себе, а потом изобразить их в своем произведении (привести себя в состояние восторга, затем посмотреть на мир с этой особой точки зрения и рассказать обо всем увиденном). Для достижения своей цели поэту недостаточно апеллировать к риторике: «О предложенных в сей главе правилах для возбуждения, утоления и изображения страстей, — пишет Ломоносов в "Кратком руководстве", — может кто подумать, что они не происходят от общего источника изобретения, то есть от мест риторических <...>. Правда, что оне имеют свое основание на философском учении о нравах» [Ломоносов VII, 204].

Образцом для всякого поэта в области описания страстей был, по мнению Ломоносова, Демосфен. А тот почерпнул свое знание человеческого сердца не только из "рачительного наблюдения", но и через "философское остроумие", "ибо не малое время у Платона учился философии, а особливо нравоучению" [Ломоносов VII, 167]. Из "нравоучительной философии" выводит свои правила и Ломоносов.

В обзоре развития наук в "век разума", который Ломоносов включил в предисловие к "Вольфианской экспериментальной физике", он вновь связывает проблему форм и путей научного познания (и познания вообще) с именем Платона и с традицией, восходящей к системе этого мыслителя: "Коль много новых изобретений искусные мужи в Европе показали и полезных книг сочинили! Лейбниц, Кларк, Лок, премудрые рода человеческого учителя, продолжением правил, рассуждение и нравы управляющих, Платона и Сократа превысили" [Ломоносов ИФП, 125].

Не случайно, по-видимому, и то, что в хрестоматийно известном гимне наукам Ломоносов называл Платона наряду с Ньютоном:

... может собственных Платонов
И быстрых разумом Невтонов
Российская земля рождать [32, 206].

Здесь Ньютон в сфере, которую Ломоносов назвал бы "натуральной философией", занимает по достоинству место Аристотеля. В то же время Платон сохраняет свои позиции и не оказывается замещен ни одним именем из приведенного выше списка (Локк, Лейбниц, Кларк).

Этому были свои причины. Важной темой философского рассуждения XVIII в., когда речь шла о формах познания, была идея

построения универсальной системы, способной на одинаковых основаниях описать как мир материальный, так и идеальный.

По мнению Ломоносова, жизнь человеческой души и разума существует по законам еще не открытым, поскольку природа живая (даже, например, органическая химия) слишком сложна, чтобы быть познанной, на основе известных Ломоносову натуральных законов.

В то же время, попытки, например, Лейбница, объяснять мир материальный по законам "нравственным" Ломоносов осуждал чрезвычайно строго. Так, в письме Л.Эйлеру от 12 февраля 1754 г. он писал о своем желании "предложить на обсуждение ученому свету" свои "мысли о монадах". "Хотя я твердо уверен, — продолжает он, — что это мистическое учение должно быть до основания уничтожено моими доказательствами, но я боюсь опечалить старость мужу, благодеяния которого по отношению ко мне я не могу забыть; иначе я не побоялся бы раздражить по всей Германии шершней-монадистов" [Ломоносов ИФП, 677]. Так же, как Ломоносов не пытался перенести свою корпускулярную теорию в сферу духовного, он противился "монадологии" там, где речь шла о мире, подчиняющемся законам механики.

Сразу необходимо оговорить, что речь в приведенной выше цитате идет не о том, был ли Ломоносов материалистом и готов ли был опровергать "мистическую", то есть, как обычно толкуют это место, идеалистическую философию (См., например, статью Г. С. Васецкого, посвященную философским взглядам Ломоносова, где сказано: «Решительно отрицая идеалистическую монадологию Лейбница и Вольфа, Ломоносов называл сторонников этого антинаучного взгляда "шершнями-монадистами"» [Васецкий, 35]). Здесь Ломоносов подчеркивает именно невозможность придерживаться представления о монаде как основе вещного мира в свете корпускулярной теории.

Платон в значительно большей степени удовлетворял Ломоносова там, где речь шла о вопросах научного и не только научного познания, чем философы XVIII в. Приведем один пример.

В "Программе [при начале публичного чтения на русском языке изъяснения физики]" в 1746 г. Ломоносов начинает рассуждения с описания различных путей познания, приносящих "удовольствие" человеку. Так, например, в "древние веки" человеку было доступно лишь созерцание "преизобилующей природы" и молитва, которая, в определении Ломоносова, есть "дело", "сердце и ум наш к небу возводящее" [Ломоносов ИФП, 133, 134]. Однако Новое время принесло человечеству познание "высшего достоинства". Для иллюстрации Ломоносов избирает нейтральный пример — часы, — образ, который к середине XVIII в. потерял свою специфику и равным образом указывал на систему Картезия или Лейбница. "Кто, разобрав часы, усмотрел изрядные и приятные фигуры частей, — пишет Ломоносов, — пристойное их расположение, взаимный союз

и самую причину движения, не больше ли веселится их красотой, <...> не вяще ли удивляется хитрому художеству и хвалит самого мастера, нежели тот, кто смотрит только на внешний вид сея машины, внутреннего строения не зная?" [Ломоносов ИФП, 134].

Вслед за тем Ломоносов дает более детальное описание этапов познания "внутреннего строения" природы. Познавший "свойства" природы, указывает Ломоносов, "коль вящее увеселение имеет <...> перед тем, кто только на внешний вид вещей смотрит и вместо самих почти одну тень оных видит. Кто таковые мысленные рассуждения о натуральных вещах <...> в действие приводит, <...> тем яснее видит он сокровенные силы рачительной природы". "Но кто притом представляет еще всемогущего строителя и начальника, взирает просвещенным оком в сокровенные внутренности многообразных тварей, видит <...> таинства иным неведомые, в которых непостижимая зидителева премудрость тем великолепнее является <...> тот не токмо легкими крилами благоговения к небу восхищается, но и сам якобы в некое обожение приходит" [Ломоносов ИФП, 134–135].

С одной стороны, мы видим, что научное познание для Ломоносова совпадает в деталях (а также на уровне идиоматики и прямых терминологических отсылок, в данном случае — "восхищается") с описаниями одического восторга, демонстрируя научную и философскую актуальность проблемы, представленной в оде как тема восторга.

Во-вторых, приведенное рассуждение уточняет и ту философскую традицию, за рамки которой Ломоносов демонстративно не выходит: и отправная точка рассуждения (познание как форма увеселения и тень как характеристика вещи лишь видимой), и его кульминация (идея "обожения" в процессе познания) отсылают читателя к идеям, которые Ломоносов, по-видимому, связывал с именем Платона.

Понимание "обожения" как формы причастности к высшему знанию регулярно возникает, когда речь заходит о научном познании, и здесь автор вновь использует известные платоновские идеи: "Испытание природы трудно, слушатели, однако приятно, полезно, свято. <...> Чем глубже до самых причин толь чудных дел проникает рассуждение, тем яснее показывается непостижимый всего бытия строитель" [Ломоносов ИФП, 282]. Высшее познание Ломоносов сравнивает со взглядом на солнце: "Что ж о таком безмерном свете океане представлять себе те должны, которые во внутреннее природы святилище взирают любопытным оком <...> и в чистое небо далече проникли. Но как чувственное око прямо на солнце смотреть не может, так и зрение рассуждения притупляется <...> устремим сколько возможно остроумия и рассуждения очи для испытания причин происхождения света и разделения его на разные цветы" [Ломоносов ИФС, 283].

То есть решение темы восторга получает философскую конкретность: Ломоносов не разделяет своей позиции поэта и ученого, и в целом она может быть охарактеризована как обращение к истокам.

На первый взгляд неожиданным при таком понимании восторгобожения оказывается описание Петра Великого в рамках той же топики. Так, в 1753 г. Ломоносов начинает "Слово о явлениях воздушных, от электрической силы происходящих" рассуждением о Петре Великом. Речь идет о том, что смерть профессора Рихмана от удара молнии должна отпугнуть мысль от решения вопроса о происхождении и сущности электрической силы. Смелость мысли исследователя должна быть пробуждена смелостью творческой мысли монарха. В этом контексте "восторг", необходимый испытателю природы для постижения тайн природы, по мнению Ломоносова, аналогичен тому состоянию мысли, которая движет правителем. Для того, чтобы "снова родить" [Ломоносов ИФП, 217] целое государство, требовалась "исполинская смелость" [Ломоносов ИФП, 218]. Поэтому дела Петра Великого таковы, что "святость повествованием их рождается" [Ломоносов ИФП, 216]. Так же, как и все сделанное Петром, Академия наук "почти божественною его премудростию" основана [Ломоносов ИФП, 217]. Интересной может показаться еще одна характеристика Петра в этом "Слове": необходимым этапом для творческого преобразования государства было просвещение подданных и самого Петра. Этот первый этап "беспреданного рассуждения" монарха Ломоносов дважды характеризует так же, как и начало поэтического парения: "государя горячее рачение изведать учения"; "пылая снисканием знаний" [Ломоносов ИФП, 217].

Это, с одной стороны, может служить примером еще одного обращения Ломоносова к платоновской проблематике — философ-естествоиспытатель и монарх, и только они, оказываются одинаково наделены способностью творческой мысли, и одинаково способны достичь "обожения" в результате усилия "духа". Характеристики "божественный" или "святой" в одинаковой степени применимы для Ломоносова и к Петру Великому, и к восторженному поэту-одописцу.

И, наконец, понятие "обожения" и его связь с идеями Платона может пояснить специфику ломоносовских характеристик Гомера. Сравнивая себя с Гомером, Ломоносов строит рассуждение по схеме: "он не был бы способен — я способен". Например:

Хотя б Гомер, стихом парящий,
Что древних элин мочь хвалил,
Ахилл в бою как огонь палящий
Искусством чьем описан был,
Моих увидел дней изрядство,
На Пинд взойти б нашел приятство;
Бессловен был его б язык [Ломоносов VIII, 74].

Главная разница заключается в том, по словам Ломоносова, что слог Гомера "исполнен басней лживых", а не "похвал правдивых" [Ломоносов VIII, 94].

Тут следует обратиться к характеристикам Гомера, данным в "Государстве" Платона. Гомер, как Гесиод и другие поэты у Платона, "составив для людей лживые сказания" (Государство, 377 d), грешат против истины. Правило Платона — "каков бог, таким его и надо изображать" (Государство, 379 a). Будучи существами совершенными, боги не способны на поступки, приходящие в противоречие с их природой. Поэт, повествующий о недостойном поведении богов, принимает видимое за истину. Такой поэт — творец теней теней. Именно таким видит Платон Гомера (Государство, 386–391 и др.). Гомер и похожие на него творцы должны быть отосланы в другое государство. "А сами удовольствуемся, — говорит Сократ у Платона, — по соображениям пользы, более суровым, хотя бы и менее приятным, поэтом и творцом сказаний, который подражал бы у нас способу выражения человека порядочно и то, о чем он говорит, излагал бы согласно образцам" (Государство, 389 a–в).

Творец в идеальном государстве должен отвечать двум требованиям: он должен занимать такую позицию в государстве, чтобы внушать уважение, и только тогда он сможет воспитывать сограждан. Гомер при жизни, как указывает Платон, пребывал в полном пренебрежении (Государство, 600 в). Такой поэт не нужен в идеальном государстве. Кроме того, здесь "поэзия принимается лишь постольку, поскольку это гимны богам и хвала добродетельным людям" (Государство, 607 a). Ломоносовская ода и сам он как автор, со всеми его амбициями, отвечают этим требованиям как нельзя лучше.

"Платон, — пишет современная исследовательница поэтического вдохновения у Платона, — <...> предлагает свою доктрину вдохновения, которая удивляла его современников так же сильно, как она удивляет и нас. <...> Две идеи главным образом привлекали читателей и исследователей Платона: изгнание поэтов из идеального государства и концепция поэзии как божественного безумия" [Григорьева, 135]. Далее исследовательница поясняет: «Платон в "Федре" ясно противопоставляет традиционное понимание вдохновения новому, философскому. Философ, инспирированный демоном Эротом <который всегда причина и форма высшего познания — ср. "Пир" — Е. П.>, в отличие от поэта, не лишается разума. Он стоит по другую сторону священной границы, отделяющей человеческие устремления от божественных дел <...> философ, отвернувшийся от человеческого, выглядит безумным; поэт, полностью погруженный в человеческое, безумен на самом деле» [Григорьева, 148]. В интерпретации Ломоносова, философ (мыслитель), как и поэт, переживает восторг мысли, но при этом не теряет разума. Своей волей он "стремит" себя еще выше и добивается сокрови-

венного знания, — "обожения", которое доступно лишь "премудрым" и монархам. Очевидно, Ломоносов видел эти две идеи именно как платоновские.

Восторг Ломоносова, таким образом, носил характер подчеркнуто безусловный в его отношении к философской позиции автора и при этом сохранял прямое отношение к панегирической функции оды, то есть был непосредственно связан с проблемой отношения монарха и обращающегося к нему поэта. Ломоносов не рассматривал его как поэтическую условность или элемент одической композиции. Одновременно он не был подчинен и каким-либо внешним факторам, таким, например, как социальный статус автора или форма адресования текста. Значительно более важную роль в этой системе играет теперь форма правления, тип власти, который тот или иной монарх воплощает.

§ 3. Политическая концепция оды Ломоносова

Ода — условное повествование о политическом событии, она стремится не просто описать его, а выявить его глубинный, сущностный смысл, связать его с "исторической" жизнью государства. При таком подходе всякое событие помещается в рамки представлений о государстве и исторической его жизни вообще.

Для Ломоносова политическое бытие является одной из форм существования "натуры" — находящейся в непрерывном движении, "труде". Псалом, который Тредиаковский назвал "совершенная ода" [Тредиаковский 1752, I, 281], — это ода, выключенная из истории и политики. Он воспроизводит лишь чистые формы бытия природы, является своего рода "слепок космоса". В переложении Псалма 103⁵⁰ Ломоносов, следуя оригиналу, описывает сотворение мира. Непрестанное движение, "труд природы" воплощен здесь в движении вод⁵¹:

Ты повелел водам парами
Всходить, сгущая над нами,
Где дождь рождается и снег.
Их воля — Твой единый взгляд,
От запрещения мутятся

⁵⁰ Исследователи неоднократно отмечали естественнонаучный характер этого переложения [Серман, 70].

⁵¹ В научном трактате современника Ломоносова профессора Семена Котельникова, например, так же, как и в переложении Ломоносова, движение вод рассмотрено как основополагающий закон "до продолжения бытия касающийся". "Преуведомительное Вышняго смотрение и премудрость, — пишет он, — и восхождение паров самое важное, до разрушения тел на их первоначальные части, и до продолжения бытия оных касающееся, действие природы, преизрядным и самым кратким способом учредил" [Котельников].

И в тучи, устрашась, теснятся;
Лишь грянет гром Твой, вниз шумят.

Гнев Всевышнего не является здесь разрушительным, он, напротив, — источник движения, от его гнева воды проливаются на землю и "напоют" все живое. Навстречу небесным водам движется в благодарности все живое:

Восходят горы в высоту,

птицы

Возносят пение и свисты [Ломоносов VIII, 229–230].

Мир, находящийся в непрерывном движении, которое порождено контактом с небесами, Ломоносов описывает как "мир в состоянии чуда", например, в переложении Псалма 143:

Склони, Зиждитель, небеса,
Коснись горам, и воздымятся,
Да паки на земли явятся
Твои ужасны чудеса [Ломоносов VIII, 112];

тема эта характерна и для оды:

О коль к нам склонны небеса!
О коль преславны чудеса! [Ломоносов VIII, 742].

"Чудеса" в ломоносовской поэзии не нарушают законов природы, а, напротив, являются их исполнением. Бытие природы, воплощенное в движении вод, таким образом, определено контактом с небесами. Этот же контакт регулирует и политическое бытие в одах Ломоносова.

Ломоносов описывает разные типы правления как различное состояние вод в условном одическом мире (нужно иметь в виду, что правление одного монарха в разные моменты могло оцениваться и, соответственно, быть описано различно, как это произошло с Анной или Петром Федоровичем). Исходное хаотическое состояние государства Ломоносов описывает как "бурю на море", оно близко по значению исходному космическому хаосу. Это мир до сотворения и государство до начала своего политического бытия: здесь волны стремятся разрушить небеса, горы сравниваются с землей, дым застилает солнце — контакт с небесами оказывается нарушен. Это для Ломоносова — "разрушение чина природы", чудо же состоит в соблюдении этого чина ("творит натура чудеса") и противостоит хаосу. Описание такого "дополнительного хаоса" находим, например, в оде на восшествие на престол 1746 года:

Нам в оном ужасе казалось,
Что море в ярости своей
С пределами небес сражалось,
Земля стенала от зыбей,
Что вихри в вихри ударялись,
Что тучи с тучами спирались,

И устремлялся гром на гром,
И что надуты вод громады
Текли покрыть пространны грады,
Сравнять хребты гор с влажным гном [30, 140–141].

Чтобы преодолеть такой хаос, необходимо восстановить контакт с небесами. Но это оказывается контакт с гневающимся Богом (Бог в гневе заливал землю водами, но не "отворачивает лица"). Такое состояние государства у Ломоносова последовательно связывается с властью Петра I. Актуальной здесь становится мифология "Ной, борющийся с потопом" и формула, которую у Ломоносова производит Всевышний:

Я в гневе Россам был Творец [36, 84].

При описании такого состояния государства Ломоносов использует устойчивый сюжет: монарх пересекает море на корабле и тем самым успокаивает бурю.

Этот сюжет восходит к эпической поэме эпохи классицизма, он же организует повествование в поэме Ломоносова "Петр Великий". Образцом для классицистической эпопеи служила "Энеида", она особенно важна для Ломоносова, в поэзии которого сама картина бурного моря может служить отсылкой к истории Энея. Так, в трагедии "Демофонт" один из героев описывает прибытие Демофонта во Фракию: внезапно солнце побагровело и спряталось в тучах, налетела буря:

Тогда сквозь мрак едва увидеть мы могли,
Что с моря буйный вихрь несет к нам корабли,
Которы лютость вод то в пропастях скрывает,
То, вздернув на бутры, порывисто бросает; <...>
Мы чаяли тогда Енеева приходы [Ломоносов VIII, 424].

Для героев трагедии эта буря знаменует "закрытие небеса", которые могут сопровождать лишь прибытие троян, поскольку боги "свой взор от Трои отвратили". Однако дальнейшее развитие событий показывает, что именно в борьбе с роком Демофонт оказывается способен восстановить сильное царство.

Этот центральный сюжет эпической поэмы свертывается в оде до эмблемы, которая вводится в текст как описание бури и получает весь комплекс значений путешествия монарха и основания нового сильного царства. В поэзии Ломоносова роль основателя империи получает Петр I. Поэтому всякий раз, когда описание преодолемой бури появляется в оде Ломоносова, обязательно появляется и параллель с Петром:

Великий Петр из мертвых встал!
Мы пройдем с Ним сквозь огонь и воды,
Преодолим бури и погоды, <...>
На грозных станем мы валах [30, 143].

На смену буре — царствованию Петра — приходит новое состояние вод: спокойные воды. В рамках аналогии "Петр — Ной" это может быть описано как прекращение потопа (и тогда имя Елизаветы будет осмысляться как знак завета — радуга). Такое государство — рай на земле, устойчивый его признак — преклоненные небеса ("к нам щедро небо преклонилось"), что знаменует контакт с уже не гневающимся Богом. При описании такого состояния государства Ломоносов вводит весенний пейзаж, когда ветры утихают и небо отражается в спокойных водах:

Когда пучину не смущает
Стремление насильных бурь,
В зеркале жидком представляет
Небесной ясности лазурь [55, 758 — 759].

Изображая спокойные воды, отражающие небеса, Ломоносов использует такие формулы, как "игра волн" в значении, близком "игре природы". "Труд природы", как форма непрерывного движения мира, является в поэзии Ломоносова важным атрибутом "государства-рая", где все "живет и движется в труде и торжестве".

По признаку непрерывного движения Ломоносов противопоставляет "государство-рай" другому типу правления, который также охарактеризован у него, как неподвижные воды. Но теперь это уже неподвижность, символизирующая мир, от которого отвернулся Бог: движение в таком мире прекращается, "спокойные воды" становятся "болотом". Так оценивает Ломоносов остановку политической жизни, вызванную смертью Петра:

Взглянуть на небо — не сияет;
Взглянуть на реки — не текут;
И гор высота оседает;
Природы всей пресекается труд [53, 743].

Такое состояние государства Ломоносов связывает с длительной "тишиной" (мотивы эти появляются в конце правления Елизаветы):

Чтоб в недрах мягкой тишины
Не зацвели водам равны
Что вкрут защищены горами,
Дубравой, неподвижно спят
И под ленивыми листьями
Презренный производят гад [53, 746].

В этом контексте понятным становится появление в одах Ломоносова 1759 — 1762 годов восхвалений войны. На фоне доминирующего у Ломоносова "экономизма" они звучат особенно заметно. Так, например, в оде 1761 года "зацвевшим водам" противопоставлены именно блага войны:

Необходимая судьба
Во всех народах положила,
Дабы военная труба

Унылых к бодрости будила <...>
Война плоды свои растит,
Героев в мир рождает славных [53, 746 — 747].

Обоснование войны для Ломоносова не случайно. В зависимости от состояния царства война может оцениваться по-разному: если политическое движение остановилось и мир необходимо привести в движение, то война становится для Ломоносова началом плодотворным для развития государства:

Производить плоды природно только лету
И кроткий мир един дает богатство свету.
То правда надежит и зиму тем хвалить,
Что может суровство поветрий отвратить
И вредны умертвить в лесах и нивах гады;
Подобные дает счастлива брань отрады [Ломоносов VIII, 529].

Однако война неминуемо возвращает мир из-под власти Разума во власть хаоса и случая, "счастья". Вновь вернуть миру "чин" может только "премудрый" монарх — он может возратить мир в состояние контакта с небесами.

В контексте описанных размышлений Ломоносова совершенно закономерным становится обращение его к оде Ж.-Б. Руссо "Счастье, которое венчает" и создание перевода "Доколе, счастье, ты венцами..." (1759). Здесь противопоставлены "герои совершенные", которые "премудростию в свет даны", и герои, рожденные "роком неправедным", счастьем (оно ложными лучами славы ослепляет разум). Счастье может изменить и злодею, и "венчанному Сократу", но только премудрый монарх может восстановить политический покой. Героем, который символизирует торжество разума над счастьем, является Эней:

Вотще готовит гнев Юноны
Энею смерть среди валов,
Премудрость! Чрез твои законы
Он выше рока и богов [Ломоносов VIII, 666]⁵².

Эта концепция постоянных изменений в политической жизни, как мы видели, связывает благополучие или нестроение в государстве со "склоненными" или "закрытыми" небесами. Правление Елизаветы для Ломоносова — торжество "тишины", "государство-рай" (только к концу ее правления оценки начинают меняться). В такой ситуации главная функция монарха — осуществление "контакта с небесами", и именно эта функция определяет тип отношений монархии и подданных, который Ломоносов описывает в панегириках, обращенных к Елизавете.

⁵² Подробнее о связи политической символики оды Ломоносова с эмблематикой и идеологией петровской эпохи в нашей статье "К проблеме политической символики панегирической поэзии Ломоносова" [Погосян 1992а].

Взаимоотношения Елизаветы и ее подданных особенно отчетливо описаны Ломоносовым в надписях⁵³ на фейерверки. Ода Ломоносова осложнена, как мы видели, концепцией "обожения" восторженного поэта, надпись же являет отношения монархини и коллектива подданных в чистом виде.

Ключевое значение этой темы для надписи определялось тем, что семантика фейерверка в целом была подчинена эмблематическому значению этого типа зрелища. Огни фейерверка всегда значат чувства подданных к монархине и, в то же время, обращены ко "Всевышнему":

Мы ныне празднуя той час благословенный,
Огнями кажим огонь, во всех сердцах возженный.
О естлиб с внутренним огонь внешний равен был,
Он выше бы восшел в ночь блещущих светил [Ломоносов VIII, 533].

Как правило, в надписи три действующих лица (иногда одно из них может только подразумеваться): монархиня ("ты"), подданные, народ ("мы") и "Он" — Бог, "промысел". Их взаимные отношения и составляют смысловой каркас любой надписи Ломоносова (и надписи на фейерверк вообще). Так, например, в 1751 г. Ломоносов писал по случаю празднования дня рождения Елизаветы:

Среди прекрасного Российского Рая,
Монархиня, цветет дражайша жизнь твоя.
Рукою вышняго нас ради насажденна
И силою его отвсюду покровенна.
Мы, сердце возводя и очи к небесам,
Согласно просим все: "Поддай, о боже, нам,
Да солнце милости сиять к ней непрестанет" [Ломоносов VIII, 409].

Здесь "Вышний" "насаждает" власть монархини и "покрывает" ее, но объектом его действий является "народ": "нас ради", — пишет Ломоносов. Монархиня здесь — только "орудие", форма Божественного покровительства.

Точно так же трактует отношения монархини с подданными и Всевышним и ломоносовская ода, например:

На глас себя он наш склоняет;
Как в имени твоем предвечный
Поставил нам покоя сень [45, 557; ср.: 51, 649 и др.].

Повествователь в этой ситуации может выступать в двух ипостасях: он может причислять себя к коллективу подданных Елизаветы ("мы") и тогда разделять с ними их эмоции, или может быть "вос-

⁵³ Надпись на фейерверк как панегирический жанр стала развиваться именно в творчестве Ломоносова. В 1730-е гг. она была краткой, часто прозаической, существовала в полной зависимости от изобразительного ряда и не составляла самостоятельной, в жанровом и идеологическом отношении, группы панегирических текстов.

торгнут" к небесам, и тогда он — зритель всеобщей радости. Такая отдельность существования позиции подданного и поэта в оде Ломоносова изменяется с приходом к власти Екатерины II.

§ 4. Ломоносов — певец Екатерины

«Царствование Екатерины, ставленницы среднего дворянства, было решительно неблагоприятно для Ломоносова, — писал П. Н. Берков в 1936 г. — Он не только не был "взыскан милостями" новой императрицы, но даже испытал явное унижение: в то время, как Сумароков, хотя и не осуществивший своего плана — стать поэтическим выразителем правительственного курса, — был первым поименован в подписанном Екатериной в день коронации указе и пожалован из бригадиров в статские советники, Ломоносов был 2 мая 1763 года уволен "в вечную от службы отставку", правда, тоже с производством в статские советники. Впрочем, через несколько дней указ этот был аннулирован Екатериной. Тем не менее, песня Ломоносова была спета. Он пишет еще изредка оды, сочиняет "слова" и прочее, но для русской поэзии 60-х годов он прошлое, а не настоящее» [Берков 1936, 273].

Причину такой ситуации исследователь объяснял, вслед за П. П. Пекарским, тем, что еще до переворота Екатерина и Ломоносов принадлежали разным "партиям". В конце царствования Елизаветы "<...> при дворе уже успели образоваться две партии, одна, более многочисленная и сильная, держалась так называвшегося тогда старого двора, который находился вполне в распоряжении Шуваловых; другая, менее значительная, состояла из приверженцев великой княгини Екатерины Алексеевны и считала своими покровителями графов Разумовских <...>. Первые выпрашивали милости Ломоносову, вторые восхищались и держали в милости Сумарокова," — писал Пекарский [Пекарский II, 533—534].

В 1935 г. С. Н. Чернов в статье "М. В. Ломоносов в одах 1762 г." подробно проанализировал первую "екатерининскую" оду Ломоносова. Подчеркнув, вслед за М. И. Сухомлиновым, "тематическое совпадение" данной оды с манифестами Екатерины, изданными сразу по восшествии на престол, он пишет: "Казалось бы, Екатерина по этому должна была быть довольна этою одою М. В. Ломоносова. Однако никаких известий о том, чтобы она осталась ею довольна, нет. Наоборот, между нею и им в течение долгого времени, несмотря на все его дипломатические ходы и славословия, несмотря также на его более чем просто заметное положение в русских интеллигентных кругах, отношения остаются тяжелыми. Очевидно, императрица или была недовольна одою или, по крайней мере, недостаточно довольна ею" [Чернов, 178]. Причину этого С. Н. Чернов видит в том, что, используя слова манифестов Екатерины, Ломоносов "придал им характер поучения не назад, Петру III, а впе-

ред, Екатерине", чем "не мог не задеть" императрицу [Чернов, 179—180].

Именно такая точка зрения на эту оду — как на слишком радикально истолковавшую положения манифестов Екатерины и потому неуютную последней, — была принята и позднейшими комментаторами Ломоносова. Так, А. А. Морозов в 1986 г. указывал, что Екатерина "осталась недовольна" "публицистической направленностью этой оды" [Морозов 1986, 509].

Уже сама постановка вопроса представляется несколько неточной. Ломоносов мог "не отгадать" монарших планов, и тогда какие-то строфы могли прозвучать несвоевременно.⁵⁴ Однако нельзя согласиться с тем, что в намерения поэта входило поучать императрицу или даже угрожать ей. И древняя, и современная история для Ломоносова была такой же "натурой", как, например, северное сияние. Он был ее наблюдатель, "читатель", интерпретатор, в его задачи входило найти смысл, сформулировать закон, объяснить факты, очевидцем которых он был, а не поучать монархиню, которой он служил.

В приведенных мнениях творчество Ломоносова екатерининского периода рассматривается исходя из фактов биографического характера. Так, П. Н. Берков, как мы видели, смотрит на творчество Ломоносова последних лет через призму 1750-х гг.: они определяют положение Ломоносова при Екатерине, а этот биографический ряд, по мнению исследователя, определяет и официальную оценку ломоносовских панегирических опытов, и реальное их значение для русской литературы.

Для С. Н. Чернова факты биографии Ломоносова — неприязненное и настороженное отношение к нему императрицы — становятся отправной точкой исследования: он пытается обнаружить причины сложного положения Ломоносова при Екатерине в первом публичном выступлении поэта данного периода.

⁵⁴ Именно так случилось, вероятно, с одой 1742 года, которая увидела свет лишь в составе "Собрания сочинений" Ломоносова 1751 г., так как ее антишведские настроения не соответствовали намерениям правительства заключить со Швецией мир. Возможно, причина того, что Екатерина не выразила своего отношения к оде 1762 года (нам ничего не известно о том, что Екатерине эта ода не понравилась), была похожей. Известно, что уже сразу после переворота императрица отказалась от мысли продолжать войну. 28 июня на этот предмет был послан рескрипт в действующую армию. Но фельдмаршалу Салтыкову, который, не зная о мирных планах правительства, возобновил военные действия, Екатерина писала: "Однако ж будьте уверены, что я и все верные сыны отечества весьма довольны вашим поступком, что вы велели занимать королевство Прусское. Авось Бог даст переделывать по своему несносный сей мир" [Бильбасов, 107]. Ода Ломоносова могла вызвать именно такую реакцию Екатерины: в своей оде Ломоносов показал себя таким же "верным сыном отечества".

В 1948 г. вышел восьмой том академического издания сочинений Ломоносова, которое было начато еще Сухомлиновым. В этом томе была опубликована переписка Ломоносова с комментариями Л. Б. Модзалевского. Работа с письмами последних лет позволила комментатору сделать ряд важных заключений. Так, он проследил реальную динамику отношений императрицы и поэта. «Первая половина 1764 г. вообще прошла под внешними проявлениями особенно "милостливого" отношения Екатерины к Ломоносову»⁵⁵, — пишет Л. Б. Модзалевский [Модзалевский, II паг., 280].

Обратимся к фактам. Ломоносов подал в отставку 24 июля 1762 г., вслед за известием о повышении Тауберта: Тауберт был "в случае", Ломоносов требовал повышения, исходя из установившейся практики, как старший. Уже на следующий день по подаче прошения об отставке, Ломоносова посетил Ф. Г. Орлов, обещал покровительство Г. Г. Орлова, и с ним Ломоносов передал документы, удостоверяющие его достижения в науках. Однако даже покровительство Орловых не помогло Ломоносову, а, возможно, даже помешало: именно в первые месяцы своего правления Екатерина настойчиво пытается освободиться от опеки Орловых. В феврале 1763 г. М. И. Воронцов советовал Ломоносову прекратить временно хлопоты перед императрицей, что "может быть теперь многим подвержено трудностям" [Ломоносов 1948, 263]. Приблизительно на это время приходится перелом в отношении Екатерины к Ломоносову: она интересуется материальным положением поэта, делает запрос о том, в самом ли деле Ломоносов обойден в повышении младшими по чину (то есть в самом ли деле нарушены установившиеся нормы) [Ломоносов 1948, II паг., 269, 270].

Екатерина подписала указ об отставке только в мае и почти сразу отозвала его из Сената. После истории с отставкой Екатерины с большим вниманием относятся к работам и проектам Ломоносова. Можно указать, например, на снаряжение экспедиции по проекту Ломоносова, личные указы императрицы о сборе минералов для его работ, сведений для атласа, который он составлял, "личные" заказы, например, заказ "географических" и из русской истории обоев для апартаментов Екатерины; выбор Ломоносова членом Академии художеств, заказ стихотворения, которое появилось вместе с манифестом о создании Воспитательного дома; на работу Ломоносова, по личному указанию императрицы, над организацией "департамента агрокультуры"; многочисленные встречи, о которых Ломоносов писал Михаилу Ларионовичу Воронцову 19 января 1764 г.: "Чувствую ея государскую милость довольно: несколько раз изволила меня приглашать к себе в комнаты, и довольно со мною

⁵⁵ Л. Б. Модзалевский рассматривает эти "милости" как "тонкий политический ход" со стороны императрицы, направленный по "адресу Западной Европы" [Модзалевский, II паг., 281].

разговаривать о науках с оказанием своего всемилостивейшего удовольствия" [Ломоносов 1891, II, 361], наконец, личное посещение поэта императрицей.

Таким образом, отношение Екатерины к Ломоносову не было неизменно отрицательным. Очевидно, что "немилость" — результат того мнения, которое сложилось у Екатерины о Ломоносове до переворота. Ломоносову потребовалось не менее полугода на то, чтобы склонить к себе императрицу.

Сумароков, несмотря на пожалование во время коронации и разрешение печатать как его оду, посвященную перевороту, так и последующие, на деньги кабинета императрицы [Тонкова, 387 и след.] (оба жеста императрицы — несомненные знаки того, что Сумароков должен был стать официальным, оплачиваемым придворным поэтом), очень быстро перестал интересовать Екатерину. Став императрицей, она была заинтересована в реальной идеологической работе — ода Сумарокова 1762 года не только не успела за ломоносовской, но, составленная из нескольких стандартных комплиментов эпохи "Трудолюбивой пчелы", совершенно не отвечала новой ситуации. Представляется, что ода Ломоносова ей отвечала в значительно большей степени и, возможно, сыграла положительную, а вовсе не отрицательную роль во взаимоотношениях поэта и императрицы.

Сам факт использования официального документа в панегирической литературе, как мы видели, является ее регулярным признаком. Однако факт использования Ломоносовым тех или иных положений манифестов Екатерины в одах 1762 и 1763 годов важен для решения вопроса о том, как Ломоносов читал эти манифесты, что именно из утверждений и доводов императрицы Ломоносов переносит в свои оды, в какой контекст эти екатерининские рассуждения попадают у Ломоносова. Речь должна идти не о том, как бы императрица могла понять оду 1762 года (у нас нет материалов ни для утверждений, что ода понравилась, ни для утверждений обратного характера), а о том, как Ломоносов понял манифест.

Один из центральных вопросов, который решает Ломоносов в оде 1762 года и который стоит в центре екатерининских манифестов этих дней, — вопрос о законности власти новой императрицы.⁵⁶

⁵⁶ Цель манифестов, так же, как и оды Ломоносова, вовсе не заключалась в том, чтобы дать стройное философское или богословское описание форм законной передачи царской власти и проблемы власти вообще (в этом смысле упреки Екатерине в том, что она уже в первом манифесте отступилась от тех философских идей, поклонницей которых была до вступления на престол, представляются несколько натянутыми): идеология подчинена совсем иным ритмам и осуществляет совсем иные задачи. Идеологические (политико-идеологические) системы выстраиваются как системы, способные интерпретировать данный набор обстоятельств, данную ситуацию (при этом ситуация или априорно признается истинной и не нужда-

к моменту переворота Екатерина очень хорошо представляла себе, как должен звучать манифест о восшествии на престол, какая аргументация в этом вопросе будет звучать убедительно и какая — нет. Так, известно, что Екатериной были продуманы все необходимые действия на случай смерти Елизаветы и составлена специальная инструкция на этот счет для Петра Федоровича. Здесь, в частности, говорится: "Объявить <...> о Вашем восшествии на престол Ваших предков по праву, которым Вы владеете от Бога и по рождению. <...> Конференция соберется; тут будет выработана форма объявления об этих событиях, при этом Вы пользуетесь той, которую вынете из своего кармана, и в которой очень убедительно изложены Ваши права" [Переворот 1762 г., 79]. Здесь обращают на себя внимание три момента. Во-первых, по мнению Екатерины, уже первые слова нового императора должны звучать как точные формулировки (престол предков, право от Бога и по рождению). Во-вторых, предполагается, что права Петра Федоровича могут быть оспорены, и можно с уверенностью полагать, что речь идет об Иоанне Антоновиче. И, в-третьих, права Петра Федоровича должны быть изложены "очень убедительно", что, вероятно, отсылает к малоубедительным документам по сходному поводу и, скорее всего, к манифестам по случаю восшествия на престол Елизаветы Петровны.

Далее Екатерина предлагает проект указа, в котором право Петра Федоровича определяется как наследственное ("Нашей государыни тетки, мы как единственный ее наследник и отрасль племени г-дзя деда нашего, Петра Великого, приняли наш природный престол", подкрепленное выбором Елизаветы ("наследство нам в 1742 ноября 9 числа от ее величества блаженной памяти тетки нашей по самодержавной ее власти, как сыну большой ее сестры, цесаревны Анны Петровны, еще особым указом и присягою подтверждено" [Переворот 1762 г., 80]).

Формулировки указа совершенно точно следуют "Правде воли монаршей" (наследственно-завещательная система передачи власти), то есть закону, и противостоят указам Елизаветы, изданным по аналогичному поводу.

В трактате Прокоповича подробно разобрана система наследования как при наличии завещания, так и без него, однако не учтена ситуация узурпации власти и ее "законного" восстановления. Напротив, всякая власть здесь признается законной, недоступной человеческому суду.

Иоанн Антонович был наследником Анны и по крови, и по завещанию. Елизавете приходилось выстраивать систему аргументов помимо существующих норм (практика XVII в. могла дать в

ющейся в оценке, или исконно ложной, и тогда она может быть лишь заклеяемой), и в этом идеологические концепции в корне отличаются от любого философского построения.

этом случае обитая власть преемственна (завета не нашла, вероятно, времени или возможности их исползовать). По-видимому, Екатерина нашла логику манифестов Елизаветы неубедительной. Главным недостатком здесь было отсутствие законченной концепции: аргументы Елизаветы противоречат друг другу и отсылают каждый к своей системе наследственного права.⁵⁷

Таким образом, Екатерина в этих документах, как мы видели, оперировала имеющимися в наличии установлениями о передаче престола (Прокопович) и подчеркивала необходимость логической выдержанности манифеста о престолонаследии. Однако довольно скоро она сама оказалась в ситуации, которая не была учтена Прокоповичем. При восшествии на престол у нее было два законных соперника.

Манифест 7-го июля 1762 г. писал о Петре III: "Он *возмечтал* о своей власти Монаршей, яко бы она не *от Бога* установлена была и не к пользе и благополучию *подданных* своих, но *случайно* к нему в руки *впала* для собственного его угождения" [ПСЗРИ, № 11598]. Здесь противопоставлены две позиции по отношению к монаршей власти: Екатерина всякую власть рассматривает как законную ("от Бога установлена", то есть следует норме и традиции в лице Прокоповича), в то же время Петр Федорович ошибочно полагает ("возмечтал"), что власть может "случайно" "в руки *впасть*".

Ломоносов в "Слове похвальном Петру Великому" в 1755 г. писал: "Хотя бы еще кому *сомнительно* было, *от Бога* ли на земли обладатели поставляются, или *по случаю* державы достигают" [Ломоносов VIII, 584–586]. Эти слова — пересказ надписи Ломоносова к проекту фейерверка на день рождения Елизаветы в 1753 г.:

О вы, которы все по рассужденью злomu
Обыкли *случаю* приписывать слепому,
Уверьтесь нынешним превожделенным днем,
Что *промысл* *вышнего* господствует во всем [Ломоносов VIII, 535].

У Ломоносова существует некоторый условный оппонент, носитель "злого" рассуждения, который отрицает божественную природу всякой власти, события же, история (в "Слове" это воцарение Елизаветы Петровны) опровергают его мнение. У Екатерины условный

⁵⁷ Так, в первом указе от 25 ноября Елизавета предстает выборной монархиней: народ свергает Иоанна как неспособного к правлению по малолетству и выбирает на его место Елизавету, как "по крови ближнюю" [ПСЗРИ, № 8473]. Однако 28 ноября аргументация меняется: объявляется об утаенном завещании Екатерины I, далее указывается право "по крови", и, в то же время, сохраняется "по прошению подданных" [ПСЗРИ, № 8476]. Очевидно, что никакой идеологической стройности Елизавете не требовалось (как, может быть, и манифестам Петра Федоровича) — ее воцарение воспринималось как восстановление на престоле наследницы Петра и русской по происхождению властительницы.

мнение ее воцарение.

Вернемся к манифесту. И Петр III, и Екатерина, как говорит манифест, — законные властители. Но природа их власти различна. Так, когда Екатерина обвиняет Петра III в незаконном ("презрел он и законы естественные и гражданские" — то есть и как отец, и как монарх) отъятии у Павла Петровича права быть наследником, она добавляет: " <...> забыв *правило естественное*, что кто большего права другому дать не может, как то, которое сам получил" [ПСЗРИ, № 11598]. Петр III получил власть по праву крови, как ближайший родственник Елизаветы Петровны (сама она получила престол именно как дочь Петра I и законно передала его "по крови" — то есть не преступая прав, которые получила, взождая на престол). Здесь власть Петра III явно противопоставлена тем правам, которые присвоил себе Петр I, — выбирать наследника. Именно как такой выбор в официальной идеологии рассматривалось коронование Екатерины I. Так, Ломоносов, говоря о вопросах престолонаследия, сравнивал в 1764 г. царствующую императрицу с Екатериной I:

Той Петр вручил, Сей вверил Бог! [76, 789].

То есть природа власти Петра Великого была иной, его права были шире.

Вопрос о статусе власти Петра интересовал Ломоносова до переворота. В декабре 1760 г. из печати вышла первая песнь поэмы "Петр Великий", где Ломоносов подробно описывает воцарение Петра.

Проблему престолонаследия автор решает с подчеркнутой ориентацией на "Правду воли монаршей". В использовании этого трактата он допускает двойной анахронизм: во-первых, Софья и патриарх в прениях о престолонаследии времен стрелецкого бунта говорят словами Прокоповича; во-вторых, рассказ об этих событиях передан Петру, но Петру в начале его царствования. Однако именно в трактате Прокоповича идеология петровской эпохи получила, по мнению Ломоносова, свое наиболее законченное воплощение.

Здесь царица Софья противопоставлена патриарху. Первая выступает за объявление царем старшего из братьев — Иоанна и указывает, что

... вопиет естественный закон,
Что меньший старшему отъемлет брату трон.

Патриарх выдвигает другой принцип престолонаследия (и позиция патриарха, с точки зрения Ломоносова, законна):

От жизни отходя и брат твой, и родитель
Избрание Петра препоручили нам [Ломоносов VIII, 708].

(Федор, как получивший власть по крови, не может сам передать свою власть иным способом и поручает патриарху "избрать" Петра). Так же описывает природу своей власти и сам Петр у Ломоносова:

Перед кончиною мой старший брат признав,
Что средний в силах слаб и внутренне не здрав,
Способность предпочел естественному праву
И мне препоручил Российскую державу [Ломоносов VIII, 708].

Петр Великий у Ломоносова — монарх, избранный ("Мы избрали Петра и сердцем, и языком") по "способности" в нарушение естественного права. Нарушение "закона" в престолонаследии — но не самовластием, а всенародным избранием, — знак того, что избранный монарх "от промысла избранный человек", как Ломоносов характеризует Петра Великого в поэме. И полномочия такого "избранного промыслом" монарха значительно шире, чем права монарха "по крови"⁵⁸.

Когда Екатерина указывает в манифесте на пограние "естественных прав", то это не "жизнь, свобода, имущество", в терминологии философов — учителей императрицы, она апеллирует к совсем другой системе представлений.

В оде 1762 года вопрос о природе власти Екатерины решен Ломоносовым очень отчетливо:

Уже для обществу покров
Согласно всех душа готова
В ней дочь Петрову возвратить [62, 774].

Общество (Ломоносов называет подданных именно "общество") здесь выбирает Екатерину из соображений собственной безопасности, то есть ищет монарха, который будет "народну наблюдать льготу" [62, 778], оно — носитель единого мнения, оно "согласно" избрать Екатерину.

В оде на Новый 1764 год Ломоносов вновь обращается к этой проблеме:

Усыновленна добродетель
Российский украшает свет <...>

⁵⁸ При этом необходимо учитывать, что поэма в своей трактовке проблемы взаимоотношений "монарх/подданный" отличается от всех панегирических произведений, написанных до 1762 г. И различие это, по всей вероятности, носит не жанровый характер, а определено темой — воспеванием Петра Великого, власть которого отличается по своей природе от власти царствующей императрицы (императриц и императоров). И именно по той же причине близкими оказываются в творчестве Ломоносова Петр Великий и Екатерина (здесь, конечно, для Ломоносова речь не шла о сопоставлении масштаба личности императора и его "внучки", речь шла о типе власти и, соответственно, о том, как она меняет формы взаимоотношения монарха и подданного).

Усердие всего народа
Крепит, как кровная природа [76, 789].

Здесь избрание со-противопоставляется "кровной природе", но как такая же законная власть. Избрание, как в оде 1762 года, так и в манифестах, выражается в "усердии всего народа". "Добродетель" указывает, что выбор был осуществлен "по способности"⁵⁹.

И для императрицы, и для Ломоносова законная власть могла быть очень различной по своей природе. Определяя свою власть как власть "по способности", Екатерина, естественно, должна была доказать *неспособность* своего супруга.

Мы видим, что Ломоносов не просто "следует" манифестам Екатерины. Напротив, императрица, определив свою власть как выборную, обратилась к ломоносовской концепции, в рамках которой власть Петра Великого рассматривалась как власть избранного монарха. Екатерина в манифесте обратила на себя систему идей, выработанных Ломоносовым в поэме для описания Петра Великого, и, как бы продолжая диалог, Ломоносов именно эти идеи положил в основу своей первой екатерининской оды.

В то же время, уже в первой екатерининской оде, как впоследствии и в других панегириках нового царствования, заметно меняются стереотипы описания монархии, характерные для поэта в предшествующую эпоху: перед Ломоносовым стояла задача описать власть не наследственную, а выборную.

В оде 1762 года Ломоносов последовательно разделяет, в определенном смысле — противопоставляет, подданных и монархию:

Спешим Отечество покрыть
Вослед премудрой героине [62, 775];
И купно сердце всех пылает
О целости ее и нас [62, 778];
Склонила высоту небес
От злой судьбы Тебя избавить,
Над нами царствовать поставить [62, 780] и др.

Эта же тема получает развитие и в последующей — последней — оде Ломоносова, написанной в 1763 г. Мы видим, что судьба монархии и судьба ее подданных не совпадают, что "спасти себя" и "спасти нас" — действия отдельные: "Екатеринин рок и общий", — пишет Ломоносов.

Таким образом, для Ломоносова власть Елизаветы — это власть, которая является и знаком, и формой божественного покровитель-

⁵⁹ Сухомлинов в своем комментарии к этой оде обратил внимание на то, что слова Ломоносова "усыновленна добродетель" нашли отражение в "Борисе Годунове" Пушкина [Сухомлинов II, 353]. Можно с уверенностью утверждать, что эта формула является характеристикой избранного монарха. Наследственный монарх связан со своим народом "по крови", **выборный монарх** должен его "усыновить" (быть им усыновлен).

ства. Речь идет о взаимоотношении Бога и народа, монарх — лишь форма таких отношений. Царствование Петра, для Ломоносова, не определяется отношениями Бога и народа. Оно определяется отношениями самого монарха ко Всевышнему. Ломоносов многократно подчеркивает личные заслуги монарха как причину благосклонности небес: "Бог в награждение трудов неусыпных воздал Петру совершенную победою"; "Помог Всевышний Петру преодолеть все тяжкие препятствия и Россию возвысить. Споспешествовал Его благочестию, премудрости, великодушию, мужеству, правде, снисходительству, трудолюбию" [Ломоносов VIII, 606].

Сходным образом характеризует Ломоносов отношения власти Екатерины к божественному промыслу:

Екатеринин рок и общий отвратил [Ломоносов VIII, 805]. —

пишет Ломоносов. Екатерина — носительница своей личной судьбы, и божественное покровительство, которым она пользуется, существует помимо молитв подданных. Она сама "склонила высоту небес" [62, 780]. Как следствие такой оценки, актуальной у Ломоносова становится тема молитвы Екатерины (молитва Елизаветы, при всей реальной набожности императрицы, лишь один раз косвенно отражена в надписи: все подданные молятся о наследнице, и Елизавета "соединяет" с ними свой "глас"). Екатерину Ломоносов изображает в церкви:

Екатерина в божьем храме
С благоговением стоит.
Хвалу на небо воссылает [62, 778].

Таковую же картину Ломоносов рисует и в "Слове похвальном Петру Великому". "Его веселие был дом Господень; не слушатель токмо предстоял божественной службе <...> с простыми певцами на ряду стоял перед Богом" — пишет Ломоносов о Петре Великом [Ломоносов VIII, 606]. "Встать на ряду" со своими подданными для монарха, в системе политических идей Ломоносова, — это значит резко расширить границы своей власти и повысить ее статус.

Описывая Екатерину, Ломоносов использует идеологему, которая традиционно характеризовала у него именно подданных — подданный "радуется" перед лицом монарха и перед лицом "всевышнего". Но Елизавета никогда не становится сама носительницей радости — она ее источник. Екатерина, напротив,

Сияет радостным лицом [76, 796];

учит,

Как с радостью носить державу [76, 798].

Личное обращение ко "всевышнему", борьба за свою личную судьбу делают Екатерину в изображении Ломоносова подчеркнута активной, борющейся с судьбой.

От злой судьбы себя избавить [62, 780]. —

одна из целей Екатерины в перевороте. В оде 1763 года Ломоносов опять возвращается к этой мысли:

Послушнице Твоей — судьбе [76, 788]. —

пишет он и подчеркивает, что такая активность в борьбе с судьбой — личная характеристика Екатерины:

Одолеваешь зиму, снега.
Таков Екатеринин нрав [76, 791].

Отношения монархини и подданных в панегириках, посвященных Екатерине, приобретают у Ломоносова значение отношений монархини и "общества". Так, в несомненно заказном стихотворении (оно появилось в печати в составе брошюры "Учреждение императорского Воспитательного дома для приносных детей и гошпиталей для бедных родильниц в столичном городе Москве" (СПб., 1763), содержащей в числе прочих официальных документов манифест Екатерины II) Ломоносов очертил эти отношения следующим образом:

Блаженство Общества всядневно возрастает;
Монархиня труды к трудам соединяет.
Стараясь о добре великих нам отрад,
О воспитании печется малых чад, <...>
Внемлите важности Монаршего примера:
Екатерина вас предводит к чести сей,
Спешите щедростью, как верностью, за Ней [Ломоносов VIII, 784].

Мы видим, что монархиню и общество связывают отношения пользы (блаженство общества, добро отрад) и примера. Указания на такой тип отношений находим и в других произведениях Ломоносова этой эпохи.

Независимость существования общества, единство его "мыслей", польза и пример, которые определяют отношения монарха и общества (к этому можно прибавить многочисленные размышления Ломоносова в анализируемых произведениях о законе, общих правах и т.п.), — все это может быть сопоставлено с тем комплексом идей, которые будут более подробно разработаны в "Наказе" Екатерины, но которые, без сомнения, входили в ежедневный политический обиход императрицы уже в первые годы правления.

Однако Ломоносов не просто вводит их в оду, он вводит их в контексты, отсылающие к ключевым политическим идеям его оды; он адаптирует идиоматику, оставляя за пределами оды тот крут идей, который был связан с просветительскими увлечениями Екатерины. Суждения Ломоносова о природе власти оставались вне зависимости от того или иного жеста императрицы, но всякий жест императрицы, по логике оды, должен был быть описан как принадлежащий этой системе. Политические идеи императрицы Ломоно-

сов толкует как форму выражения особого статуса власти Екатерины — ее выборного характера.

Так, еще одна новая тема ломоносовской оды эпохи Екатерины — тема подчинения всех личных интересов императрицы служению своему народу:

Монархия труды к трудам соединяет [Ломоносов VIII, 784];
Она о подданных покое
Печется, ночь вмения в день [76, 792];
Твой труд для нас обогащенье <...>,
И неусыпность наш покой [76, 795].

Деятельность императрицы Ломоносов описывает в категориях "своего" и "общего":

Что общее добро своим довольством числит [Ломоносов VIII, 802], —

писал он в послании Г. Г. Орлову.

Известно, что Екатерина с первых же дней стала демонстрировать свое личное участие в управлении государством. Такого же участия она требовала и от "общества". Так, на запрос коллегии иностранных дел о том, каким образом будут теперь вестись дела ("Прежде было всегда такое обыкновение, что для неутруждения многим и излишним чтанием, подносимы были государям экстракты только из министерских реляций, заключающие в себе нужнейшее к сведению"), она отвечала: "Точные реляции ко мне принести" [Бильбасов, 114]. Вопросы о "неутруждении" или "излишнем чтении" для Екатерины не стояло. Участие же общества в управлении выразилось еще задолго до открытия Комиссии по составлению нового уложения, в учреждении огромного числа комиссий, каждая из которых занималась решением какого-либо определенного вопроса.

Исследователи неоднократно использовали воспоминания Екатерины о первом ее посещении заседания Сената. Однако нас интересуют не столько факты плачевного состояния дел после небрежения Елизаветы Петровны и Петра III, сколько формулировки Екатерины. Она писала: «Сенат начал с представления о крайнем недостатке в деньгах. <...> Императрица Елизавета в конце своей жизни собирала возможно более денег и держала их при себе, ничего не употребляя на нужды империи; в государстве всюду чувствовалась нужда, почти никто не получал жалованья. Почти также поступал Петр III. Когда у них спрашивали денег на государственные потребности, они с гневом отвечали: "Найдите денег, где хотите; эти припрятанные деньги — наши". *Он, как и его тетка, отделил свои личные нужды от потребностей империи*». Екатерина, видя "настоятельную нужду", объявила в полном собрании сената, что, "принадлежит сама государству", она считает и «все, принадлежащее ей, собственностью государства, и чтоб на будущее время не делали никакого различия между интересом государственным и

ей личными. Такое заявление вызвало слезы на глазах всего собрания» [Екатерина II, 478].

Эти слова не были поздней рефлексией. В манифесте "О лихонимстве", например, она писала: "Не снискание высокого имени Обладательницы Российской; не приобретение сокровищ, которыми паче всех земных Нам можно обогатиться; не властолюбие и не иная какая корысть, но истинная любовь к отечеству и всего народа, как Мы видели, желание понудили Нас принять сие бремя правительства. По чему мы не токмо все, что имеем или иметь можем, но и самую Нашу жизнь на отечество любимое определили, не полагая ничего себе в собственное, ниже служа Себе самим, но все труды и попечение подъяем для славы и обогащения народа Нашего" [ПСЗРИ, № 11616].

Во время коронации, когда объявлены были "милости" императрицы, было указано: "Вышеупомянутые пенсии годовые пожалованы по смерти из собственной Ея Императорского Величества комнатной суммы, так как из той же суммы и все прочие денежные награждения" [Бильбасов, 116].

Но такое неразделение государственного и личного переворачивало ситуацию, превращая награды из государственных в форму личной благодарности императрицы за участие в перевороте, то есть заявленное отсутствие личных интересов у императрицы и подчинение их государственным получало совсем иной смысл: это было резкое расширение сферы личной активности императрицы, значения ее личности.

Ода 1762 года необычна для Ломоносова еще в одном аспекте. Традиционно, как мы видели, у Ломоносова композиционным стержнем оды является фигура повествователя. Наряду с ним ода обязательно включает и "реальный" субъект — это народ, подданные, "мы". Он является носителем оценки и участником исторического действия, субъектом политического переживания, которое созерцает одописец или которому оказывается сопричастен носитель поэтического восторга — "я".

В оде 1762 года — первой екатерининской оде, — в противовес устоявшейся у Ломоносова системе, "я" не появляется вообще. Однако речь идет не о композиционном изменении оды: переходы от одной темы к другой по-прежнему сопровождаются переходом от одного "видения" к другому. Вместе с тем, Ломоносов избегает именно местоимения "я" — он замещает его метонимически:

О коль видение прекрасно!

О коль мечтание ужасно!

Что смотрит сей, что слышит *trag*? [62, 774].

В другом случае в функции "я"-носителя восторга выступают "Невски музы".

Похожую тенденцию — стремление избежать прямого использования местоимения "мы" — можно найти в некоторых надписях

в случае, когда в их состав вводится молитва. "Мы" как обозначение подданных в надписи на фейерверк имеет подчеркнuto условный характер: надпись на фейерверк (и проект фейерверка в целом) всегда пишется на заказ и не может появиться без санкции монархини. Но, в то же время, смысл ее, как мы видели, заключался в выражении эмоции подданных (хотя какая-либо инициатива подданных в подготовке ее отсутствует).

Соответственно, в случаях "неконвенциональных", как, например, молитва подданных, Ломоносов стремится заместить "мы" каким-либо аллегорическим персонажем, например, Россией, Москвой⁶⁰. Этот эффект не является регулярным правилом для ломоносовской надписи, но как тенденция он довольно заметен. По всей вероятности, стремление Ломоносова к исключению "я" как носителя восторга в оде 1762 года связано с изменением позиции "неконвенционального" повествователя.

Дальнейшую трансформацию образа повествователя панегирика можно проследить на примере стихотворения, посвященного Екатерине, — "О небо, не лишай меня очей и слуха" [Ломоносов VIII, 783]. По объему оно примыкает к жанру надписи, но резко отличается введением "я". Обращение к Екатерине отличается еще и тем, что "я" здесь получает у Ломоносова автобиографические характеристики. Во-первых, в стихотворении указываются реальные, известные императрице обстоятельства болезни Ломоносова:

О небо, не лишай меня очей и слуха.

Во-вторых, Ломоносов называет себя "премудрый", то есть в определенном смысле очерчивает ту роль, которую он на себя берет (или, возможно, которую "предлагает" ему императрица, роль, которая может быть разыграна при такой императрице и которую потом будут играть при ней Вольтер, Гримм и Дидро). Эти черты особенно заметны, так как далее в тексте болезнь, которая лишает автора "очей и слуха", противопоставлена способности поэта в восторге обрести особое зрение и особый слух ("я в путь спешу стремленьем духа").

В оде 1763 года "автобиографическая" тема получает еще более подробное развитие (в то же время в оде есть и традиционный носитель восторга — Парнас; "Возвыси ныне светлый глас", — обращается к нему "я" оды, тем самым выделяя свою особую роль, отличную от носителя восторга).

Пою наставший год: он славен, —

начинает Ломоносов оду и через две строфы снова подчеркивает:

Пою, как пел Петрову дочь [76, 788, 789]

⁶⁰ Как ныне зря тебя, красуется Москва,
Гласит: о боже, дай, чтобы Елизавета
С усердьем нашим к ней свои сравнила лета [Ломоносов VIII, 497] и др.

(то есть у повествователя оды есть "прошлое" — его оды, посвященные Елизавете).

Показательно, что последние слова оказались пуантом и смысловым центром устного рассказа княгини Дашковой о посещении Екатериной Ломоносова летом 1764 г. В этом рассказе Екатерина обращается к Ломоносову со словами: "Приветствую меня с новым годом, вы сказали, что так же усердствуете ко мне, как и к дочери Петра Великого" [Глинка, 2]. Рассказывая о личном посещении поэта императрицей, Дашкова приводит слова, которые в оде демонстрируют особый характер отношений подданного и монархини. То есть и факт посещения, и легендарные рассказы о нем уже были "предсказаны" в оде Ломоносова: Ломоносов описывает отношения с монархиней, которые должны включать такие личные встречи.

Кроме этих автобиографических характеристик в оде 1763 года находим:

Ни моего преклонность века,
Что слабит дух у человека
Ниже гонящий в гроб недуг,
Ниже завистливы злодеи,
Чрез вредны воспятят затеи
Почтительный к монархам дух [76, 789].

Вернемся к стихотворению "О небо, не лишай меня очей и слуха". Его звучание необычно не только потому, что все оно выдержано строго от лица поэта, как если бы это было частное обращение к императрице. Оно неожиданно для Ломоносова и для панегирической русской традиции и еще потому, что обращается к монархине на "вы".

Блажен, кто зрит чудясь монарши дива в вас,
Блажен, кто слышит *ваш*, Екатерина, глас
Приятной/Любимой быть, владеть судьба вас одарила.

По мнению Сухомлинова, стихотворение описывает одну из личных встреч Ломоносова с Екатериной [Сухомлинов II, II паг., 347]. Обращение к монархине на "вы" в личной беседе — это обращение к ней как к лицу, персоне. Введение такого обращения в панегирический по своей идиоматике текст трансформирует объект панегирика.

Возможность же личного контакта с монархиней, прямого обращения к ней панегириста возвращает Ломоносова к традиции русского панегирика начала 1730-х гг. Ломоносов обращается к жанру эпиграммы, использованному до него в качестве жанра панегирического в русской традиции лишь однажды: Тредиаковский посвятил Анне эпиграмму в 1732 г. Текст этот долгие годы оставался за пределами основной линии развития панегирической литературы. Тредиаковский обращается здесь к Анне так же, как и Ломоносов в 1762 г.:

Пускай те злато, други честь высоко
Любят, те иметь во всем власть широко.
Но мне сей токмо верх есть славы данный
Что величества вашего подданный [Тредиаковский 1963, 126].

Однако сдвиг в обращении Ломоносова к императрице звучит еще более смело: вместо воспроизводящего ситуацию реального контакта, но формального обращения "Ваше величество", Ломоносов употребляет формулу "Вы, Екатерина". Однако влияние той фразеологии, которая в начале 1730-х гг. одинаково была присуща и любовной лирике Тредиаковского, и его панегирическим выступлениям и которую мы охарактеризовали как "язык сердца", чувствуется в стихотворении Ломоносова. Он строит его на игре, например, различными значениями слова "владеть", которое использовано одновременно в любовном и политическом смысле. Первое значение подчеркнуто и контекстом "любимой", "приятной", и "выбором" автора — "первого во мне чувствительнее сила". Второе — возвращением к традиционной панегирической идиоматике ("бодрой дух"). Обратим внимание и на слово "дух", который делает актуальными идеи Ломоносова, связанные с представлением о том, что парение духа — исключительная привилегия монархов и "премудрых" (для Ломоносова способными к такому парению духа оказываются и монархи исключительного статуса — Петр и Екатерина II).

Екатерина в своих указах разрушала привычное представление о том, что монарх в своем частном быту отделен от государства. В интерпретации Ломоносова этот факт получает иное преломление: для него императрица как лицо, **личность** императрицы оказывается включена в ряд базовых официальных идеологических понятий, которые описывают власть выборного монарха. Деятельность такого монарха обращена не к "хору" подданных, но к "обществу" — коллективу единомышленников. А это означает, что каждый может представлять всех подданных перед императрицей, может обращаться к ней от своего имени, как Ломоносов-"премудрый" выступает от своего. Изменение стереотипов поведения монархини влечет за собой, как мы видели, изменение повествовательной структуры панегирика и поиски в области жанра официальной литературы.

В статье "Очерки по литературе первой половины XVIII века" Л. В. Пумпянский указывал, что 1762–1763 гг. "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 зарегистриро-

ванных на каждый год) произойдет в годы второй турецкой войны, Французской революции и II и III раздела Польши" [Пумпянский 1935, 120]. К этому времени, по мнению исследователя, окончательно сложился репертуар "общих мест" похвальной оды, начинается процесс ее широкого репродуцирования.

Однако для того, чтобы ода стала массовым явлением, чтобы право обратиться к монархине с одой мог присвоить себе всякий подданный, а не только Ломоносов или лицо, представляющее Академию наук или Московский университет, не только с одой, но с "эпистолой", "дифирамбом", "посланием", должна была быть выработана система представлений об изменившихся нормах поведения подданного перед лицом монарха. Творчество Ломоносова екатеринской эпохи во многом было обращено к решению этой проблемы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проблема "монархической эмоции" с особой остротой была поставлена в петровскую эпоху. Новый тип торжества — гражданское торжество — формировался не только в борьбе за использование "метафорического" языка мифологии и эмблематики. Особое значение имело решение другой проблемы — проблемы неискренности эмоции, которая рождалась в отрыве от переживания религиозного (именно поэтому панегирист петровской эпохи — лицо духовное, за которым стоит авторитет его сана). Важной чертой гражданского торжества первой четверти XVIII в. была обязательная эмоциональная и искренняя вовлеченность подданного в ритуализованный политический быт.

Эпоха Анны Иоанновны распадается на два периода в развитии панегирической культуры. В 1730—1734 гг. единственным панегиристом, печатающим свои стихи и оды, обращенные к монархине, был В. К. Тредиаковский. В это время жанровые характеристики его панегириков разнообразны. Однако ода занимает совершенно особое место. Все "стихи" и "песни" объединяет то, что "лирический герой" их — лицо множественное, "мы". Эти произведения исходно не предназначались для печати, а писались для придворного торжества и были исполнены автором перед императрицей. Автор, он же исполнитель, предстоящий монархине, не совпадает здесь с фигурой повествователя.

Совсем иначе строится ода Тредиаковского этих лет. Лирический субъект оды может представлять всех "российских чад" (единство нации в оде неотделимо от политического благополучия), коллектив верных граждан или сужаться до одного повествователя. Постоянен только один признак одического субъекта — его голос совпадает с гласом избранного народа, и потому он не может выражать ложную политическую идею. Сам факт обращения к оде в этой ситуации становится для ее автора заявлением о своей лояльности и своем частном чувстве к монархине.

К середине 1730-х гг. те формы панегирика, которые сформировались в творчестве Тредиаковского, оказываются вытеснены "конкурирующими" формами обращения к монархине. Все панегирики этой эпохи написаны от определенной группы подданных Анны, подавляющее большинство — от имени Сухопутного шляхетного корпуса и Академии наук. Из 16 панегирических изданий этого периода 10 несли в заглавии слово "ода". Все оды, за одним исключением, стоящим уже на грани эпохи (1740 г.) были написаны от Академии наук. От имени же корпуса панегирики писались достаточно разнообразные по "жанру" (чаще всего авторы определяли их как "песнь" или "стихи"; однако жанр мог и не быть определен). Произведения этой группы не просто не несли в заглавии слово "ода", но ориентировались на то, чтобы одой не быть.

Похвальные стихи корпуса написаны от имени коллективного субъекта "мы", и речь здесь идет именно о кадетах "Рыцарской академии". Ученики корпуса здесь не просто одно из действующих лиц (коллектив, обращающийся к императрице), а заявлены как коллективный автор стихов. Такое неконвенциональное отношение адресанта панегирика и его повествователя подчеркивается и деталями, указывающими на поднесение панегирика. Это вполне соответствует тому факту, что ученики корпуса на самом деле довольно активно были вовлечены в придворную жизнь. Так, например, начиная с 1734 г. Анна лично проводила торжественные смотры кадетов, начиная с 1736 г. ученики корпуса регулярно танцевали балеты в придворной итальянской опере.

Обращение к императрице учеников корпуса, таким образом, носит неконвенциональный характер: повествователь как носитель определенного типа эмоции совпадает с адресантом панегирика, и эмоция эта декларируется описанием реального переживания. В этой ситуации конвенциональность панегирической эмоции становится предметом самого пристрастного обсуждения. Две главные темы, актуальные в этой связи, — "искренность" монархической эмоции и "отказ от восторга" (от оды). Оды пишут академические поэты и делают это по долгу службы. Такой "служебный" восторг казался авторам похвальных стихов, изданных от имени корпуса, неискренным и продажным.

Академическая ода этой эпохи последовательно использует аналогию между Парнасом и Академией наук, музами и академиком, Аполлоном и "начальником" этого института. В такой ситуации традиционно закрепленный за одой топос восторга получает особое значение: восторг как исходно психологическая характеристика повествователя превращается в характеристику профессиональную или корпоративную. Важной темой оды становится и тема двора императрицы: двор, окружающий Анну, находится в прямом контакте с ней и выполняет своеобразную "посредническую" функцию — "приносит" желания подданных императрице. Таким образом, академическая ода противопоставляет идее прямого и безусловного контакта с монархией, к которому апеллировали авторы стихов, представление о принципиальной невозможности такого контакта.

Тип бытования оды, ее функции в придворной культуре (непрямое обращение к монархине) и подчеркнута корпоративный характер (на фоне также определено корпоративной ориентации панегирика Сухопутного корпуса) дают возможность полагать, что мы имеем дело с жанровым воплощением различного статуса двух корпораций, когда определяющим выбор жанра фактором (и, соответственно, определяющим фактором идеологии самой оды) будет то, что Академия наук находится в ином отношении к императрице, чем корпус.

Корпус и Академия отличались по социальному статусу не только в сословном плане. Ученики корпуса были подданными Анны, связанными с ней присягой; всех их ждала обязательная бессрочная служба; введенная при Петре практика денежных окладов за службу вскоре после его смерти вновь была заменена кормлениями и земельными пожалованиями (оклады были сохранены только для высших чинов). Таким образом, кадеты как дворяне и подданные Анны находились к ней в отношении обязательной и, в определенном смысле, бескорыстной службы.

В то же время академики были иностранцами и подданными других государей. Поступая на русскую службу, они сохраняли свое подданство и вероисповедание. Иностранцы на русской службе заключали временный контракт и получали за свою службу плату. Позиция иностранца-дворянина (как правило, это были военные) в этом смысле не отличалась от позиции бюргера-иностранца: "солдаты фортуны" продавали свою шпагу так же, как бюргерская интеллигенция продавала свои знания.

В панегирике эти различия нашли отражение, например, в том, что кадеты в своих похвальных стихах довольно часто обращаются к тексту присяги и разрабатывают идею бескорыстного служения монархине, тогда как в академической оде этой тематики мы не находим.

Обращение подданного к монархине получает в эту эпоху совершенно определенный статус — предстатель перед монархией, подданный выступает, в первую очередь, как представитель определенной корпорации. В то же время, корпоративное сознание, в отличие от сословного, не вступает в прямой конфликт с идеей "общенародности". В панегирике тема эта разрабатывается как идея всеобщего равенства перед лицом императрицы, которая примиряет эгоизм отдельных лиц и общественных групп.

В этом контексте хорошо объясним тот факт, что первая ода Ломоносова, присланная им в 1739 г. в Академию наук из Германии, напечатана не была. Дело в том, что Ломоносов строит свою оду как частное обращение к монархине и полностью игнорирует идею корпоративности, — такая ода не годилась для поздравления императрицы от имени Академии наук и напечатана быть не могла.

При Елизавете Петровне проблема социального статуса панегириста получает совсем иное решение. Она уже не определяет форм бытования оды, но становится предметом обсуждения в кругу литераторов, выдвигающих в качестве литературной позиции свое дворянское происхождение. В этой ситуации сословная принадлежность осмысливается не как тема панегирика, хотя в каких-то случаях такой подход возможен, а как право разрабатывать особую проблематику. В ряду такой проблематики центральное место занимает оценка политического быта империи и прямо с ней связанная возможность выражать в панегирике свои личные политические идеи и пристрастия. Все сказанное касается прежде всего творчества А. П. Сумарокова.

Начало нового царствования, когда требования к панегирику еще не сложились окончательно, вызвало к жизни, с одной стороны, попытки совершенно без изменений применить нормы 1730-х гг., с другой — привело к поискам новых возможностей в понимании отношений монарха и подданного. В результате этих поисков победил, однако, не особый тип панегирика, наиболее точно отвечающий запросам елизаветинской эпохи, — победил Ломоносов. В течение почти всего последовавшего десятилетия Ломоносов был единственным автором печатных панегириков.

Заглавие и заявленный в нем статус текста в эту эпоху перестает быть определяющим идеологию оды фактором. Система же повествования оды и решение в ней темы восторга подчинены только позиции автора, но уже не социальной позиции, а системе его взглядов. Более того, тема восторга и тип повествования оды в эту эпоху связаны друг с другом значительно менее регулярно. У Ломоносова, например, они подчинены разным идейным сферам: тип повествователя по-прежнему определен официальным политическим бытом эпохи, хотя и интерпретированным своеобразно.

Решение же темы восторга в одах Ломоносова получает философскую конкретность: он не разделяет своей позиции поэта и ученого. Философ-естествоиспытатель и монарх, и только они, оказываются одинаково наделены у него способностью творческой мысли и одинаково способны достичь в восторге "обожения" в результате усилия духа. Характеристики "божественный" или "святой" в одинаковой степени применимы для Ломоносова и к Петру Великому, и к восторженному поэту-одописцу.

Восторг в этой ситуации сохранял прямое отношение к панегирической функции оды, был непосредственно связан с проблемой отношения монарха и поэта. Важную роль в этой системе играет теперь форма правления, тип власти, который тот или иной монарх воплощает.

Власть Елизаветы у Ломоносова — это власть, которая является и знаком, и формой божественного покровительства. Речь идет о взаимоотношении Бога и народа, монарх — лишь форма таких отношений. Царствование же Петра определено отношением самого монарха ко Всевышнему. Ломоносов многократно подчеркивает личные заслуги монарха как причину благосклонности небес. Разница между Елизаветой и Петром заключается в природе их власти: Елизавета является наследственной монархиней, Петр же — монарх "избранный" (вопросу об избрании Петра Ломоносов во многом посвящает поэму "Петр Великий"). Екатерина в оде Ломоносова, как и Петр, — монархиня избранная, носительница своей личной судьбы, и божественное покровительство, которым она пользуется, существует помимо молитв подданных.

Екатерина в своих указах разрушала привычное представление о том, что монарх в своем частном быту отделен от государства. В интерпретации Ломоносова этот факт получает иное преломление:

для него императрица как лицо, личность императрицы оказывается включена в ряд базовых официальных идеологических понятий, которые описывают власть выборного монарха. Деятельность такого монарха обращена не к "хору" подданных, но к "обществу" — коллективу единомышленников. А это означает, что каждый может представлять всех подданных перед императрицей, может обращаться к ней от своего имени, как Ломоносов—"премудрый" выступает от своего. Изменение стереотипов поведения монархини влечет за собой, таким образом, изменение повествовательной структуры панегирика и поиски в области жанра официальной литературы.

Возможность же личного контакта с монархиней (для Ломоносова она была воплощена в личных встречах и частных беседах с императрицей), возможность прямого обращения к ней возвращает Ломоносова к традиции русского панегирика начала 1730-х гг. Ломоносов обращается к жанру эпиграммы, использованному в русской традиции в качестве жанра панегирического до него лишь однажды: Тредиаковский посвятил Анне эпиграмму в 1732 г. Текст этот долгие годы оставался за пределами основной линии развития панегирической литературы. Однако обращение Ломоносова к императрице звучит еще более смело: вместо воспроизводящего ситуацию реального контакта, но формального обращения "Ваше величество", Ломоносов употребляет формулу "Вы, Екатерина". Влияние той фразеологии, которая в начале 1730-х гг. одинаково была присуща и любовной лирике Тредиаковского, и его панегирическим выступлениям ("язык сердца"), чувствуется и в "эпиграмме" Ломоносова: поэт описывает свое частное, "сердечное" чувство к императрице.

Тема поэта в русском панегирике и непосредственно связанная с ней тема одического восторга за три десятилетия, разделившие появление первой печатной оды на русском языке и последнюю оду Ломоносова, пережила сложную эволюцию. С одной стороны, это было движение от частного обращения к монархине в оде Тредиаковского, через формы корпоративного панегирика к "частным" же формам повествования в ломоносовских выступлениях последних лет его жизни. Однако такое возвращение было возвращением на новом уровне: итогом эволюции было освоение формы печатного, то есть публичного, не прямого контакта с монархом, которое уже не ставило автора перед необходимостью решать вопрос об искренности своей эмоции и авторитетности своего выступления.

В этой ситуации ограничения на право обратиться к монарху с панегириком были практически сняты. Бурное развитие оды в екатерининскую эпоху, когда за несколько первых лет ее царствования было написано больше од, чем за три предшествовавшие десятилетия, находится в прямом отношении к той эволюции, которую русский панегирик пережил в первой половине XVIII в. Последовавшее развитие литературы ориентировалось уже не на борьбу за право принадлежать официальной культуре, а на разрыв с ней.

СПИСОК УЧТЕННЫХ ПАНЕГИРИКОВ (1730–1762 гг.)

Список панегириков, изданных в 1730–1762 гг., дается отдельно от общего списка литературы, поскольку обладает, по мнению автора, самостоятельным научным смыслом. Он может быть использован в дальнейшем изучении истории русской оды и официальной культуры в целом. Кроме того, данные, приведенные в описании (различные формы указания на авторство или отсутствие таких указаний, формы обращения к монарху, "придворный календарь" и т.д.), являются иллюстрацией к основным положениям предложенного читателю исследования. При составлении списка автор стремился к максимальной полноте и включил в него все известные ему печатные панегирики этого периода, изданные на русском языке и обращенные к монарху или лицам императорской фамилии.

В списке указаны первые издания панегириков в хронологическом порядке, внутри года — в соответствии с датой, к которой они были написаны, если несколько текстов были написаны на один случай — по имени автора в алфавитном порядке; панегирики, не связанные с определенной датой, даются в конце года.

Кроме полного библиографического описания, в отдельных случаях, дана краткая аннотация. Она включает дополнительные данные о составе панегирического издания, если оно состоит из нескольких частей, об авторе, если его имя не указано в заглавии, и ссылку на источник дополнительных данных. Если текст был перепечатан в авторитетном издании, то он цитируется в работе по этому изданию — указание на него в списке дается в круглых скобках в конце библиографического описания.

Список был составлен на базе указателя "Книги гражданской печати, изданные в XVIII веке" (который дает материалы о панегириках, вышедших отдельными изданиями), а также ряда других источников, в первую очередь, периодических изданий и собраний сочинений, в составе которых панегирики впервые были изданы.

Орфография изданий не единообразна и заметно меняется в течение рассматриваемого периода. В настоящей работе она по возможности унифицирована и приближена к современной. Панегирики, которые были перепечатаны в изданиях, вышедших после реформы орфографии, цитируются в соответствии с принципами указанного источника.

1. Песнь. Сочинена в Гамбурге к торжественному празднованию коронации ее величества государыни императрицы Анны Ивановны самодержицы всероссийской, бывшему тамо августа 10 (по новому исчислению) 1730. [СПб., 1730] (Тредиаковский, 1963. 55–56).

В конце текста указано "через студента Василья Тредиаковского".

2. Панегирик или Слово похвальное всемилостливейшей государыне императрице самодержице всероссийской Анне Иоанновне чрез всеподданейшего ее величества раба Василия Тредиаковского сочиненное и ее императорскому величеству в день тезоименитства ее поднесенное февраля в 3 день 732 года. Ныне же повелением ее императорского величества напечатанное. [СПб.], 1732 (Тредиаковский, 1962. 125–128).

В состав издания включены три стихотворных панегирика: "Стихи всемилостливейшей государыне императрице самодержице всероссийской Анне Иоанновне по слову похвальном"; "Эпиграмма, произнесенная пред ее императорским величеством, когда впервые сподобился я быть допущен до священнейшей ее императорского величества руки"; "Стихи ее высочеству государыне царевне и великой княжне Екатерине Иоанновне, герцогине Маклембург-Шверингской, для благополучного ее прибытия в Санкт-Петербург, сочиненные и ее высочеству поднесенные".

3. Ода приветственная всемилостливейшей государыне императрице самодержице всероссийской Анне Иоанновне в день отправляющегося торжества то есть 19 генваря для радостного всем нам восшествия ее величества на всероссийский престол. СПб., генваря 18 дня 1733.

В конце текста "чрез всеподданейшего ее величества раба Василия Тредиаковского". Текст оды дан в приложении к настоящему изданию.

4. Ода торжественная о сдаче города Гданска, сочиненная в вящую славу имени всепресветлейшей, державнейшей, великой государыни Анны Иоанновны, императрицы и самодержицы всероссийской, чрез Василия Тредиаковского, санктпетербургской императорской Академии наук секретаря. СПб., 1734 (Тредиаковский, 1963. 129–134).

Дан русский и немецкий текст оды, перевод на немецкий Г. Ф. В. Юнкера; на С. 23–31 помещено "Рассуждение об оде вообще".

5. Песнь, сочиненная на голос и петая пред ее императорским величеством Анною Иоанновною, самодержицею всероссийскою // Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий. Чрез Василия Тредиаковского С. Петербургской императорской Академии наук секретаря. СПб., 1735 (Тредиаковский, 1963. 412–414).

Песнь была сочинена к Новому году и исполнена перед императрицей 1 января 1733 г. [Пекарский II, 38; Тредиаковский 1763, 534].

6. Еже Россия ныне восклицает, и чем входящу на трон поздравляет царствующу Анну от Бога нам данну. Тоже шляхетна тщится где творити юность, да мать может ублажити в купе с похвалами краткими стихами. СПб., 1735.

Дан русский и немецкий текст поздравления.

7. Образ Богу и человекам угодной владетельницы, при благословении полном наступлении 1736 года, со вседолжнейшим и всенижайшим всепресветлейшей непобедимой императрице и государыне Анне Иоанновне самодержице всероссийской почтением яко славы достойнейшее существо в глубочайшей покорности приносится. В Санктпетербурге при Рыцарской академии от находящейся юности. [СПб., 1736].

8. Всепокорнейшее поздравление, сочиненное одою к ее императорскому величеству Анне Иоанновне самодержице всероссийской при начатии 1736 года по искренней ревности и верности от Академии наук. СПб., генваря 1 дня 1736.

Дан русский текст оды. Автор оды Г. Ф. В. Юнкер, на русский язык перевел В. К. Тредиаковский [Книги, № 8727].

9. Торжественный день рождения всепресветлейшей державнейшей и непобедимой великой государыни императрицы Анны Иоанновны самодержицы всероссийской одою всеподданейше прославляет Академия наук. СПб., генваря 28 дня 1736.

Дан русский текст оды, на русский язык перевел В. К. Тредиаковский [Книги, № 7280].

10. Торжественный день коронования всепресветлейшей державнейшей и непобедимой великой государыни императрицы Анны Иоанновны самодержицы всероссийской одою всеподданейше прославляет Академия наук. СПб., апреля 28 дня 1736.

Дан русский и немецкий текст оды. Автор оды, вероятно, Я. Штелин, на русский язык перевел В. К. Тредиаковский [Книги, № 7279].

11. Ода, которою преславную победу великой государыни императрицы Анны Иоанновны самодержицы всероссийской оружием над крымскими татарами при Перекопе 20 мая 1736 года полученную, прославил санктпетербургская Академия наук. СПб., июня 6 дня 1736.

Дан русский текст оды. Автор оды Я. Штелин, на русский язык перевел В. К. Тредиаковский [Книги, № 8475].

12. Преизобилие императорской милости при благословенном наступлении 1737-го года со всенижайшим всепресветлейшей непобедимой императрице и государыне Анне Иоанновне самодержице всероссийской своей всемилостливейшей основательнице поздравлением во вседолжнейшем благодарении и покорности приносится. В Санктпетербурге при Рыцарской академии от находящейся юности. СПб., генваря 1 дня 1737.

- На странице 12 помещено еще одно панегирическое стихотворение "Выслушай мой вопрос, сияюща в свет...", подписанное "кадет Михаил Собакин".
13. В торжественнейший день рождения всемилостливейшей великой государыни Анны Иоанновны императрицы и самодержицы всероссийской и прочая, и прочая, и прочая, при ее величества стопах всеподданейшее свое поздравление полагает Академия наук генваря 28 дня 1737. [СПб., 1737].
Дан русский текст поздравления. Автор поздравления Я. Штелин, на русский язык перевел В. К. Третьяков [Книги, № 8465].
14. Августейшее российской короны сияние в торжественный коронации день всепресветлейшей державнейшей великой государыни Анны Иоанновны императрицы и самодержицы всероссийской поздравительною одою со всеподданнейшею покорностию прославляет Академия наук. [СПб.], 28 апреля 1737.
Дан русский текст оды. Автор поздравления Я. Я. Штелин, на русский язык перевел В. К. Третьяков [Книги, № 8463].
15. Да благополучный и благоуспешный будет новый год 1738. Ее величеству Анне Иоанновне императрице и самодержице и прочая, и прочая, и прочая искреннейшие желания приносит Академия наук. СПб., [1738].
В начале текста помещен подзаголовок "Ода". Дан русский текст оды. Автор поздравления Я. Я. Штелин, на русский язык перевел В. К. Третьяков [№ 8467].
16. Благополучное соединение свойств потребных к правлению великих империй в высокоторжественный день восшествия на престол всепресветлейшая и непобедимая государыня императрицы Анны Иоанновны самодержицы всероссийския при радостном восклицании с удивлением всеподданейше представленное от обретающегося в Санктпетербурге при Шляхетной академии юношества. [СПб.], 1738.
17. Совет добродетелей о поздравлении всеавгустейшия персоны ее императорского величества Анны Иоанновны самодержицы всероссийския в день высочайшего ее рождения 28 дня генваря, сочинен стихами в Санктпетербурге, чрез Михаила Собакина, Шляхетного корпуса подпрапорщика, 1738 года. [СПб., 1738].
18. Эпиникион то есть песнь победительная в честь и славу оружию ее императорского величества самодержицы всероссийския, сочиненная в Харьковской славенолатинской коллегии чрез профессора философии Стефана Витинского сентября 7 дня, 1739 года. [СПб.], 1739.
19. Ее императорскому величеству всемилостливейшей государыне императрице Анне Иоанновне самодержице всероссийской поздравительные оды в первый день нового года 1740 от Кадетского корпуса, сочиненные чрез Александра Сумарокова. СПб., [1740] (Сумароков 1957, 49—52).

- В состав издания входят: Ода 1. "Как теперь..."; Ода 2. "О, Россия...". После русского текста помещен прозаический перевод на французский язык.
20. Песнь торжественная о состоявшейся оружия тишине с кратким изъяснением Хотинской баталии в прославление преславного имени всепресветлейшия державнейшия великия государыни императрицы Анны Иоанновны самодержицы всероссийской и прочее, и прочее, и прочее, сочиненная чрез лейб-гвардии Измайловского полку каптенармуса Петра Суворова. В Санктпетербурге февраля 17 дня 1740 года. [СПб.], 1740.
21. Перевод с оды на высокое мирное торжество, которое по повелению всепресветлейшей державнейшей и непобедимейшей государыни Анны Иоанновны императрицы и самодержицы всероссийской для благополучно заключенного от ее императорского величества с Оттоманскою Портою 7 дня сентября 1739 года мира с великою славою праздновано было, сочиненной к всепресветлейшему поздравлению от императорской Академии наук. СПб., 14—17 февраля 1740.
Автор поздравления Я. Я. Штелин, на русский язык перевел прозой В. Е. Адодуров [Книги, № 8489].
22. Ода, которую в торжественный праздник высокого рождения всепресветлейшего державнейшего великого государя Иоанна третьяго, императора и самодержца всероссийского, 1741 года августа 12 дня веселящаяся Россия произносит // Примечания к ведомостям. 1741, 18 августа. Ч. 66—68. С. 267—272; (Ломоносов VIII, 34—42).
Автор оды М. В. Ломоносов; в немецком варианте "Примечаний к ведомостям" была напечатана немецкая ода Штелина [Ломоносов, VIII, 880].
23. Первые трофеи его величества Иоанна III, императора и самодержца всероссийского, чрез преславную над шведами победу августа 23 дня 1741 года в Финляндии поставленные в высокий день тезоименитства его императорского величества августа 29 дня 1741 года в торжественной оде изображенные от всеподданейшего раба Михаила Ломоносова. Ода. СПб., 1741 (Ломоносов VIII, 43—52).
24. Всеподданейшее поздравление для восшествия на всероссийский престол ее величества всепресветлейшия державнейшия императрицы Елизаветы Петровны, самодержицы всероссийския, в торжественный праздник и в высокий день рождения ее величества декабря 18, 1741. Всеподданейше представлено от Императорской академии наук. СПб., [1741] (Ломоносов VIII, 53—58).
Автор поздравления Я. Я. Штелин, на русский язык перевел М. В. Ломоносов — № 8466.
25. Всепресветлейшей державнейшей великой государыне Елисавете Петровне, самодержице всероссийской, государыне всемилостливейшей всеподданейшее поздравление для благополучного и радостного прибытия в Санктпетербург его королевского высочества государя Петра, владетельного герцога Шлезвиг-Гольштинского, внука

государя императора Петра Великого, в высокий день рождения его высочества февраля 10 дн 1742 года, в торжественной оде представленное от всеподданейшего раба Михайла Ломоносова, императорской Академии наук адъюнкта. СПб., 1742 (Ломоносов. VIII, 59—68).

26. Всепресветлейшей державнейшей великой государыне императрице Елисавете Петровне, самодержице всероссийской государыне всемилостливейшей всеподданейшее поздравление в высочайший день ее коронования в царствующем и столичном городе Москве апреля " " дня 1742 года, в приветственной оде изображенное и ее священнейшему величеству усерднейше посвященное чрез всеподданейшего раба Василья Третьяковского, императорской Академии наук секретаря. СПб., 1742 (Третьяковский. 1963, 135—140).

27. Венчанная надежда российской империи в высокий праздник коронования всепресветлейших державнейших великих государыни Елисаветы Петровны, императрицы и самодержицы всероссийския, при публичном собрании санктпетербургской императорской Академии наук всерадостно и всеподданейше в Санктпетербурге апреля 29 дня 1742 года стихами представленная от Готлиба Фридриха Вильгельма Юнкера, ее императорского величества надворного камерного советника, интенданта соляных дел и члена Академии наук. С немецких российскими стихами перевел Михайло Ломоносов, Академии наук адъюнкт. СПб., 1742 (Ломоносов VIII, 69—80).

28. Ода ее императорскому величеству всемилостливейшей государыне императрице Елизавете Петровне, самодержице всероссийской, в 25 день ноября 1743 (Сумароков 1957, 58—63).

Автор оды А. П. Сумароков. Ни одного экземпляра первого издания не сохранилось; текст известен по статье Третьяковского 1750-го года "Письмо, в котором содержится рассуждение о стихотворении, поныне на свет изданном от автора двух од" [Куник II, 435—500].

29. Ода ее императорской величеству всепресветлейшей державнейшей великой государыне Елисавете Петровне, императрице и самодержице всероссийской, и их императорским высочествам пресветлейшему государю великому князю Петру Федоровичу и пресветлейшей государыне великой княгине Екатерине Алексеевне на торжественный день брачного сочетания их высочеств приносится в знак искреннего усердия, благоговения и радости от всеподданейшего раба Михайла Ломоносова, Химии Профессора. СПб., 1745 (Ломоносов VIII, 127—136).

30. Ода на пресветлый праздник восшествия на всероссийский престол ее величества всепресветлейшей, державнейшей великой государыни Елисаветы Петровны, императрицы и самодержицы всероссийской, которою ее величеству всеусерднейше поздравление приносит всеподданейший раб Михайло Ломоносов 1746 ноября 25 дня. СПб., 1746 (Ломоносов VIII, 137—146).

31. Ода ее императорскому величеству всепресветлейшей державнейшей великой государыне Елисавете Петровне, императрице и

самодержице всероссийской, которою в торжественный праздник рождения ее величества декабря 18 дня 1746 искренние и всеусерднейшие свои желания приносит всеподданейшая Академия наук. СПб., 1746 (Ломоносов VIII, 147—156).

Автор оды — М. В. Ломоносов.

32. Радостные и благодарственные восклицания муз российских, прозорливостью Петра основанных, тщанием щедрья Екатерины утверждены и несказанным великодушием ее императорского величества всепресветлейших державнейших великих государыни императрицы Елисаветы Петровны, самодержицы всероссийския, обогащенных, оживленных, восстановленных, которые на пресветлый и всерадостный праздник восшествия на всероссийский престол ее ноября 25 дня 1747 года приносит всеподданейшая Академия наук. СПб., 1747 (Ломоносов VIII, 196—207).

Автор оды — М. В. Ломоносов.

33. Ода ее императорскому величеству всепресветлейшей державнейшей великой государыне императрице Елисавете Петровне, самодержице всероссийской, на пресветлый праздник восшествия на всероссийский престол ее величества приносится от всеподданейшей Академии наук ноября 25 дня 1748 года. СПб., 1748 (Ломоносов VIII, 215—225).

Автор оды — М. В. Ломоносов.

34. Ода ее императорскому величеству всепресветлейшей державнейшей великой государыне императрице Елисавете Петровне, самодержице всероссийской, которую за высочайшую монаршую милость, оказанную в Сарском селе, всеусерднейше благодарение приносит верноподданейший раб Михайло Ломоносов. СПб., [1751] (Ломоносов VIII, 394—403).

35. Ода блаженные памяти государыни императрице Анне Иоанновне на победу над турками и татарами и на взятие Хотина 1739 года // Ломоносов М. В. Собрание разных сочинений. СПб., 1751 (Ломоносов VIII, 16—30).

36. Ода на прибытие ее величества великой государыни императрицы Елисаветы Петровны из Москвы в Санкт-Петербург 1742 года по коронации // Ломоносов М. В. Собрание разных сочинений. СПб., 1751 (Ломоносов VIII, 82—102).

37. Ода на день тезоименитства его императорского высочества государя великого князя Петра Федоровича 1743 года // Ломоносов М. В. Собрание разных сочинений. СПб., 1751 (Ломоносов VIII, 103—110).

38. Ода ее императорскому величеству всепресветлейшей державнейшей великой государыне императрице Елисавете Петровне самодержице всероссийской, сочиненная на торжественное воспоминание победы Петра Великого над шведами под Полтавою, которую усерднейше приносит всеподданейший раб Михайло Херасков. СПб., 1751.

39. Ода ее императорскому величеству всепресветлейшей державнейшей великой государыне Елисавете Петровне императрице и самодержице всероссийской которою в торжественный праздник высокого тезоименитства ее величеству всеусерднейшее поздравление приносит всеподданейший раб Иван Голеневский 1751 сентября 5 дня. СПб., 1751.
40. Ода на всерадостнейшее торжество высочайшего восшествия ее величества всепресветлейшей державнейшей великой государыни Елисаветы Петровны императрицы и самодержицы всероссийской на прародительский престол которою ее величеству всеусерднейшее приветствие приносит всеподданейший раб Иван Голеневский 1751 ноября 25 дня. СПб., [1751].
41. Ода благодарственная // Третьяковский В. К. Сочинения и переводы, как стихами так и прозою. СПб., 1752. Т. II. (Третьяковский 1963, 181–183).
42. Всепресветлейшей державнейшей великой государыне императрице Елисавете Петровне, самодержице всероссийской, на пресветлый и всерадостный праздник восшествия на всероссийский престол ее величества, ноября 25 дня 1752 года, во изъявление истинного усердия и радости всеподданейшее поздравление лирическим стихом изображенное всенижайше приносит всерадостнейший раб Михайло Ломоносов. СПб., ноября 23 дня 1752 (Ломоносов VIII, 498–506).
43. Ода ее императорскому величеству всепресветлейшей державнейшей великой государыне императрице Елизавете Петровне самодержице всероссийской, сочиненная на высочайший день восшествия ее величества на всероссийский престол, которую усерднейше приносит всеподданейший раб Михайло Херасков. М., ноября 24 дня 1753.
44. Ода всепресветлейшей державнейшей великой государыне императрице Елисавете Петровне самодержице всероссийской и наследнику ее величества внуку Петра I его императорскому высочеству благоверному государю великому князю Петру Федоровичу и супруге его ее императорскому высочеству благоверной государыне великой княгине Екатерине Алексеевне в день всевожделенного рождения его императорского высочества великого князя Павла Петровича сентября 20 дня 1754 года с искренним усердием и ревностию принесенная от всеподданейшего раба Ивана Голеневского. СПб., [1754].
45. Ода всепресветлейшей державнейшей великой государыне императрице Елисавете Петровне, самодержице всероссийской, и наследнику ее величества, внуку Петра великого, пресветлейшему государю великому князю Петру Федоровичу и супруге его, пресветлейшей государыне великой княгине Екатерине Алексеевне, на всевожделенное рождение пресветлейшего государя великого князя Павла Петровича сентября 20 дня 1754 года, с искренним усердием и ревностию принесенная от всеподданейшего раба Михайла Ломоносова. СПб., 1754 (Ломоносов VIII, 557–565).

46. Ода на всерадостный день восшествия на престол ее императорского величества благовернейшей и самодержавнейшей великой государыни императрицы Елисавет Петровны, самодержицы всероссийской, ноября 25 дня 1754 года. СПб., 1754 (Поэты I, 98–103).

Автор оды Н. Н. Поповский [Книги, № 5520].

47. Ода ее императорскому величеству в день ее всевысочайшего рождения, 1755, декабря 18 // Ежемесячные сочинения. 1755. Декабрь. С. 483–492 (Сумароков 1957, 63–65).

В конце текста подпись "А. С." — Александр Сумароков.

48. Ее императорскому величеству всемилолюбивейшей государыне императрице Елисавете Петровне, самодержице всероссийской, которую в высочайший день коронации ее священнейшего величества искренне во усердие приносит и благодарность засвидетельствует императорский Московский университет апреля 26 дня 1756 года // Высочайший день коронации ея императорского величества... празднует императорский Московский университет апреля 26 дня 1756 года. М., 1756 (Поэты I, 104–107).

Автор оды Н. Н. Поповский [Книги гражданской печати..., № 5519].

49. Ода ее императорскому величеству всепресветлейшей державнейшей великой государыне императрице Елисавете Петровне, самодержице всероссийской, на пресветлый и торжественный праздник рождения ее величества и для всерадостного рождения государыни великой княжны Анны Петровны, поднесенная от императорской Академии наук декабря 18 дня 1757 года. СПб., 1757 (Ломоносов VIII, 632–638).

Автор оды — М. В. Ломоносов [Книги гражданской печати..., № 3757].

50. День во веки преславный коронования всепресветлейшей державнейшей великой государыни императрицы Елисаветы Петровны, самодержицы всероссийской, именем Кенигсбергской академии с глубочайшим благоговением торжественно почтенный от Иоганна Георга Бока, профессора Кенигсбергского университета и Академии наук члена. Перевод с немецкого языка. М., 1758 (Ломоносов VIII, 642–645).

Автор перевода — М. В. Ломоносов.

51. Ода ее императорскому величеству всепресветлейшей державнейшей великой государыни императрицы Елисаветы Петровны, самодержицы всероссийской, на торжественный праздник тезоименитства ее величества сентября 5 дня 1759 года и на преславные ее победы, одержанные над королем прусским нынешнего 1759 года, которою приносится всенижайшее и всеусерднейшее поздравление от всеподданейшего раба Михайла Ломоносова. СПб., 1759 (Ломоносов VIII, 648–657).

52. Ода ее императорскому величеству всепресветлейшей державнейшей великой государыни императрицы Елисавете Петровне, самодержице всероссийской, на торжественный день восшествия на

престол, принесенная всеподданейшим рабом Лейбгвардии конного полку ротным квартирмейстером, и императорского Московского университета учеником, Александром Кариным. 1759 года ноября 25 дня. [М., 1759].

53. Ода всепресветлейшей державнейшей великой государыне императрице Елисаветы Петровны, самодержице всероссийской, на пресветлый торжественный праздник ее величества восшествия на всероссийский престол ноября 25 дня 1761 года, в оказание истинной ревности и ревностного усердия всенижайше поднесенная от всеподданейшего раба Михаила Ломоносова. СПб., 1761 (Ломоносов VIII, 742 – 750).

54. Ода его императорскому величеству государю Петру Федоровичу императору всея России в день восшествия его на всероссийский императорский престол декабря 25 дня 1761 от Александра Сумарокова. [СПб., 1762].

55. Ода всепресветлейшему державнейшему великому государю императору Петру Федоровичу, самодержцу всероссийскому, пресветлейшему владетельному герцогу голстинскому, высокому наследнику норвежскому и прочая, и прочая, и прочая, всемилоштивейшему государю, которую его императорскому величеству на всерадостное восшествие на всероссийский наследный императорский престол и купно на новый 1762 год в изъявление истинной радости, усердия и благоговения всенижайше приносит всеподданейший раб Михайло Ломоносов. СПб., 1762 (Ломоносов VIII, 751 – 760).

56. Ода его императорскому величеству благочестивейшему государю императору Петру Федоровичу самодержцу всероссийскому на всерадостнейшее восшествие на престол, которую приносит всеподданейший раб Ипполит Богданович 1762 года генваря " " дня. [М., 1762].

57. Ода на всерадостный день рождения его величества благочестивейшего государя Петра Федоровича, императора и самодержца всероссийского и проч. и проч. и проч., сочиненная Иваном Барковым. СПб., 1762 (Поэты I, 172 – 176).

58. Ода на день тезоименитства его императорского величества благочестивейшего государя императора Петра Федоровича самодержца всероссийского и его императорского высочества благоверного государя цесаревича и великого князя Павла Петровича, сочиненная при императорском Московском университете прапорщиком Ипполитом Богдановичем. [М.], 1762.

59. Ода ее императорскому величеству всепресветлейшей державнейшей великой государыне императрице Екатерине Алексеевне, самодержице всероссийской, на всерадостное восшествие на престол приносится от всеподданейшего раба Сергея Домашнева 1762 года июля " " дня. [М., 1762].

60. Ода ее императорскому величеству всепресветлейшей самодержавнейшей великой государыне императрице Екатерине Алексеевне, самодержице всероссийской, на всерадостнейший день восшествия

ее на всероссийский престол, принесенная всеподданейшим рабом Александром Кариным июня в 28 день 1762 года. [М., 1762].

61. Ода ее императорскому величеству всепресветлейшей державнейшей великой государыне императрице Екатерине Алексеевне, самодержице всероссийской, на всерадостнейшее восшествие на престол, которую приносит верноподданейший раб Николай Леонтьев 1762 года июля " " дня. [СПб., 1762].

62. Ода торжественная ее императорскому величеству всепресветлейшей державнейшей великой государыне императрице Екатерине Алексеевне, самодержице всероссийской, на преславное ее восшествие на всероссийский императорский престол июня 28 дня 1762 года в изъявление истинной радости и верноподданного усердия искреннего поздравления приносится от всеподданейшего раба Михаила Ломоносова. СПб., 1762.

63. Ода на всерадостное восшествие на престол ее величества благочестивейшей государыни императрицы Екатерины Алексеевны самодержицы всероссийской 28 июня 1762 года, которую в знак искреннего усердия приносит верноподданейший раб Андрей Нартов. СПб., [1762].

64. Ода ее императорскому величеству всепресветлейшей державнейшей великой государыне императрице Екатерине Алексеевне самодержице всероссийской на всерадостнейшее восшествие на престол приносит всеподданейший раб Алексей Ржевской 1762 года, июля " " дня. [М., 1762].

65. Государыне императрице Екатерине Второй, на день ее восшествия на престол, июня 28 дня, 1762 года.

Автор оды А. П. Сумароков.

66. Ода ее императорскому величеству государыне императрице Екатерине Алексеевне самодержице всероссийской избавительнице и матери отечества на всерадостнейшее ее пришествие в престольный град Москву. Приносит всеподданейший раб Ипполит Богданович. [М., 1762].

67. Ода ее императорскому величеству всепресветлейшей державнейшей великой государыне императрице Екатерине Алексеевне самодержице всероссийской, избавительнице и матери отечества на всевожденное ее пришествие в Москву. Приносит всеподданейший раб Александр Перепечин. [М.], 1762.

68. Ода на всерадостное прибытие ее императорского величества великой государыни императрицы Екатерины II самодержицы всероссийской из Санктпетербурга в Москву для священнейшего и высочайшего коронования; которую ее императорскому величеству, всемилоштивейшей своей покровительнице, в изъявление чувствительнейшей радости, верноподданной преданности и усерднейшей верности, приносит Московский университет, 1762 года, сентября " " дня. Сочиненная студентом Васильем Санковским. [М., 1762].

69. Ода на торжественнейший день священнейшего коронования ее императорского величества государыни императрицы Екатерины II самодержицы всероссийской, которую во изъявление искреннейшей своей радости, усерднейшей ревности и достойнейшего благоговения, всеподданейше приносит Московский университет, сочиненная студентом Васильем Санковским. [М.], 1762.

70. Ода его императорскому величеству цесаревичу и великому князю Павлу Петровичу, законному всероссийского престола наследнику, на всерадостный день рождения его высочества, которую именем Московского университета, всеподданейше приносит студент Василей Санковский 1762 года сентября " " дня. [М.], 1762.

71. Ода ее императорскому величеству <...> Екатерине Алексеевне <...> которую в торжественный праздник высокого тезоименитства ее величеству всеусерднейшее поздравление приносит всеподданейший раб Иван Голеневский 1762 года, ноября 24 дня. [М., 1762].

72. Ода императрице Екатерине II на день ее тезоименитства 1762 года ноября 24 дня. СПб., 1762.

Автор оды — А. П. Сумароков.

73. Ода на вожделеннейший день высокаторжественного тезоименитства ее августейшего императорского величества всепресветлейшей державнейшей великой государыни императрицы Екатерины Второй самодержицы всероссийской, читанная в публичном собрании Московского университета, 1762 года, ноября 26 дня, и сочиненная того ж университета студентом Васильем Санковским. [М., 1762].

74. Епистола Екатерине II императрице всероссийской, поднесенная всеподданейшим рабом Семеном Нарышкиным. СПб., 1762.

75. Ода всепресветлейшей великой государыне императрице Екатерине Алексеевне самодержице всероссийской, которую с незабвенной преславною ее императорского величества на всероссийский престол памяти, во изъявление своей за высочайшее посещение благодарности Святотроицкой Сергиевой лавры семинария с достождным благодарением всеподданейше подносит. [М.], 1762.

Вслед за одой помещены панегирические канты.

76. Ода всепресветлейшей державнейшей великой государыне императрице Екатерине Алексеевне, самодержице всероссийской, которую ее величество в новый 1764 год всенижайше поздравляет всеподданейший раб Михайло Ломоносов. СПб., 1763.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Ода приветственная всемилолюбивейшей государыне императрице самодержице всероссийской Анне Иоанновне в день отправляющегося торжества то есть 19 января для радостного всем нам восшествия ее величества на всероссийский престол. Печатана в Санктпетербурге в Академии наук, января 18 дня, 1733 года

Сей день: его же сотвори Господь;
возрадуемся и возвеселимся в он,
десница господня вознесе мя,
десница господня сотвори силу.

Псалом 117

Собирайтесь все радости,
И все днесь купно благодати:
Се уж всероссийская мати
Сеядца на престоле всем дышит благости!
Играйте ныне и плещите:
Сладка веселия есть время,
Анну царский плод, царско семя
В воскликновении зде гласов токмо чтите!

Колик нам был мрак! и печали!
Колики страхи! и напасти!
Как бы всей России не пасти
Тем, что презлые души тогда умышляли?
Лишились монарха младого,
Благ наших столпа и надежды;
Стали без ума как невежды:
Не видим оставшася к престолу другого.

О печали! О сеи горести!
И помнить то, сердце трепещет,
Мысль ту со всем от себе мещет.
А были, сердце, были, таковы болести.
Еще вящще зло ты страдало
Еще злейша туга съедала,
Когда злоба то начинала,
От чего б государство уже все стенало.

Други росски, стали врагами,
Извергами, российски чада;
А в чем вся наша отрада,
Того те не хотели прегордостно сами.
Встали на матерь, тем на Бога;
Нет им смерти, нет суда вечна,
Не помнят, что жизнь скоротечна,
Шли тогда в пропасть, куда не вела дорога.

Со злобою стали все слепы,
Шатались больше, неж пианы,
Обуяли, к разуму званы;
И се умыслы чинят в гордости не лепы.
Мнят, что Россию утверждают,
Ухищряют правило не право,
Шепчет им гордость, что то здраво.
Ах! не видят, не видят, что тем разоряют.

И разорили б. Но Бог дивный
[И кто болий, как всемогущий,
Помощник в наших скорбях сущий?]
Разгнал облак напастей России противный,
Возсиял солнце нам радости,
Тем просветил нас согревая,
Благодати все подавая
И сподобил чувствовать премноги сладости.

Тебе, славна императрица,
Тебе, мать щедролюбива,
Тя, самодержица правдива,
Крепкая, и сильная России десница.
А кто ж лучша могла нам быти?
Самим Богом ты предъизбранна,
Самим Богом нам дарованна:
Тебе мы с любовию должны все служитьи.

Дал ти венец, и увенчалась;
Вручил ти скипетр, и прияла;
Прославил тя, и возсияла;
Посадил тя на престол, и там показала.
Велел ти владеть, и владеешь;
Благоволил, и благоволишь;
Как тои поставил, так ты чинишь;
И великое имя повсюду имеешь.

Сего народ твой молит, просит,
Да снабдит тя дней долгою!
Да хранит от зла тя рукою!
Да ты камо поидеши, ангел страж сам носит!
Оружием правды обыдет!
Избавит от слова мятежна!
Под сенью крил будешь надежна!
Да благословение на дела ти снидет!

Все, что твое сердце жаляет,
Да даст тебе то всегда щедро!
Милости тя греет си недро!
Да твой весь мудростию совет исполняет!
И егда к нему воззовеши,
Да скоро молитву ти внушит!
И да в помощь тебе поспешит!
Наконец, да щастлива во всем поживеши!

Чрез всеподданейшего ее величества раба Василья Тредиаковского.

ИСТОЧНИКИ

- Богданович 1773* [Богданович И. Ф.] Лира, или собрание разных в стихах сочинений и переводов, некоторого муз любителя. СПб., 1773.
- Богданович 1957* Богданович И. Ф. Стихотворения и поэмы / Подг. текста, прим. и вст. статья И.З.Сермана. Л., 1957.
- Внутренний быт* Внутренний быт Русского государства с 17-го декабря 1740 года по 25-е ноября 1741 года, по документам, хранящимся в Московском архиве Министерства юстиции. М., 1880—1886. Кн. I—II.
- Голеневский* Голеневский И.К. Собрание сочинений с переводами. СПб., 1777.
- Державин I—XII* Державин Г. Р. Сочинения / С объяснительными примечаниями Я. Грота. СПб., 1864—1883. Т. I—XII.
- Ежемесячные сочинения* Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащие. СПб., 1755—1756.
- Екатерина II* Екатерина II. Сочинения, на основании подлинных рукописей и с объяснительными примечаниями А. Пыпина. СПб., 1901—1907. Т. I—V; VII—XIII.
- Литературные панегирики* Памятники общественно-политической мысли в России конца XVII века: Литературные панегирики. Подг. текста, предисл. и коммент. А. П. Богданова. М., 1983.
- Ломоносов 1891*, I—VII Ломоносов М.В. Сочинения / С объяснительными примечаниями М.И.Сухомлинова. СПб., 1891—1902. Т. I—VII.
- Ломоносов 1948* Ломоносов М. В. Сочинения / Ком. Л.Б.Модзалевского. М.—Л., 1948. Т. VIII.
- Ломоносов VII; VIII* Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений / Под ред. С. Г. Бархудинова, Г. Б. Блока, В. В. Виноградова. М.—Л., 1959. Т. VII—VIII.
- Ломоносов ИФП* Ломоносов М. В. Избранные философские произведения / Под ред. и с предисл. Г. С. Васецкого. М., 1950.
- Панегирическая литература* Русская старопечатная литература (XVI — начало XVIII в.): Панегирическая литература петровского времени / Изд. подготовил В. П. Гребенюк. М., 1979.
- Переворот 1762 г.* Переворот 1762 года (Сочинения и переписка участников и современников). М., 1908.
- Письма и бумаги* Письма и бумаги императора Петра Великого. СПб.: М.—Л., 1887—1977. Т. I—XII.
- Письма государей* Письма русских государей и других особ царского семейства. М., 1861. Ч. 1.
- Письма русских писателей* Письма русских писателей XVIII века / Под ред. Г. П. Макогоненко. Л., 1980.
- Поэты* Поэты XVIII века / Сост. Г. П. Макогоненко, И. З. Сермана. М., 1961. Т. I—II.
- Примечания* Месячные исторические, генеалогические и географические примечания в ведомостях. СПб., 1728—1741.
- ПСЗРИ* Полное собрание законов Российской империи [Собрание 1-е]. СПб., 1830. Т. 1—45.
- Пьесы* Пьесы школьных театров Москвы / Под ред. А. С. Демина. М., 1974.
- Русская поэзия XVII—XVIII вв.* Русская силлабическая поэзия XVII—XVIII вв. / Вст. статья, подг. текста и прим. А. М. Панченко. Л., 1970.
- Сумароков 1774* Сумароков А. Оды торжественные. СПб., 1774.
- Сумароков 1781* Сумароков А. Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе. М., 1781. Ч. 2.
- Сумароков 1957* Сумароков А.П. Избранные произведения / Вст. статья, подг. текста и прим. П. Н. Беркова. Л., 1957.
- Тредиаковский 1752* Тредиаковский В. Сочинения и переводы как стихами так и прозою. СПб., 1752. Т. I—II.
- Тредиаковский 1963* Тредиаковский В. К. Избранные произведения / Вст. статья и подг. текста Л. И. Тимофеева. М.—Л., 1963.
- Трудолюбивая пчела* Трудолюбивая пчела. СПб., 1759.
- Феофан* Феофан Прокопович. Сочинения / Под ред. И. П. Еремина. М.—Л., 1961.
- Херасков 1796* Херасков М. М. Творения. М., 1796—1800. Ч. 7.
- Херасков 1961* Херасков М. М. Избранные произведения / Ред. текстов и вст. статья А. В. Западова. Л., 1961.

СПИСОК ЦИТИРУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- Алексеев 1981 Алексеев А. А. Эпический стиль "Телемахида" // Язык русских писателей XVIII века. Л., 1981. С. 68–95.
- Алексеев 1982 Алексеев А. А. Эволюция языковой теории и языковая практика Тредиаковского // Литературный язык XVIII века. Проблемы стилистики. Л., 1982. С. 86–128.
- Анисимов Анисимов Е. Россия без Петра. СПб., 1994.
- Берков 1933 Берков П. Н. У истоков дворянской литературы XVIII века (Поэт Михаил Собакин) // Литературное наследство. 1933. Т. 9–10. С. 421–432.
- Берков 1935 Берков П. Н. Из истории русской поэзии первой трети XVIII века (К проблеме тонического стиха) // XVIII век. 1935. [Сб. 1]. С. 61–81.
- Берков 1936 Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени. 1750–1765. М.—Л., 1936.
- Берков 1964 Берков П. Н. Проблемы изучения русского классицизма // XVIII век. Сб. 6. 1964. С. 5–29.
- Берков 1965 Берков П. Н. Петр Суворов — забытый поэт 1730-х годов. (К истории школы В. К. Тредиаковского) // Проблемы современной филологии. Сборник статей к семидесятилетию академика В. В. Виноградова. М., 1965. С. 327–334.
- Бильбасов Бильбасов В. А. История Екатерины второй. Берлин, 1900. Т. II.
- Бонди 1935 Бонди С. Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков // Тредиаковский В. К. Стихотворения. Б. м., 1935. С. 7–113.
- Васецкий Васецкий Г. С. Предисловие // Ломоносов М. В. Избранные философские произведения. М., 1950. С. 5–54.
- Вомперский Вомперский В. П. Риторика в России XVII–XVIII вв. М., 1988.
- Гаспаров 1979 Гаспаров М. Л. Строение эпникия // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1979. С. 290–330.
- Гаспаров 1980 Гаспаров М. Л. Поэзия Пиндара // Пиндар, Вакхилид. Оды, фрагменты. М., 1980. С. 361–383.
- Гаспаров 1984 Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 1984.
- Гаспаров 1989 Гаспаров М. Л. Топика и композиция гимнов Горация // Поэтика древнеримской литературы. М., 1989. С. 93–124.
- Гаспаров 1991 Гаспаров М. Л. Античная риторика как система // Античная поэтика. М., 1991. С. 27–59.
- Глинка Катерина Романовна Дашкова. Из записок С. Н. Глинки // Русское слово. 1861. Апрель. С. 2–3.
- Гордин Гордин Я. Меж рабством и свободой. СПб., 1994.
- Гребенюк 1979 Гребенюк В. П. Панегирические произведения первой четверти XVIII в. и их связь с петровскими преобразованиями // Русская старопечатная литература (XVI — начало XVIII в.); Панегирическая литература петровского времени. М., 1979. С. 5–38.
- Григорьева Григорьева Н. И. Вдохновение и творчество в поэтике платоновских диалогов // Античная поэтика. М., 1991. С. 135–157.
- Гуковский 1927 Гуковский Г. А. Русская поэзия XVIII века. Л., 1927.
- Гуковский 1928 Гуковский Г. А. К вопросу о русском классицизме. (Состязания и переводы) // Поэтика. 1928. Т. 4. С. 126–148.
- Гуковский 1929 Гуковский Г. А. О русском классицизме // Поэтика. Сб. статей. Временник отдела словесных искусств. V. Л., 1929. С. 21–65.
- Гуковский 1936 Гуковский Г. Очерки по истории русской литературы XVIII века. Дворянская фронда в литературе 1750–1760-х годов. М.—Л., 1936.
- Гуковский 1939 Русская литература XVIII века. М., 1939.
- Гуковский 1964 Гуковский Г. А. Тредиаковский как теоретик литературы // XVIII век. 1964. Сб. 6. С. 43–72.
- Дерюгин Дерюгин А. А. Тредиаковский-переводчик: Становление классицистического перевода в России. Саратов, 1985.
- Живов 1996 Живов В. М. Язык и культура в России XVIII века. М., 1996.
- Живов, Успенский 1984 Живов В. М., Успенский Б. А. Метаморфозы античного язычества в истории русской культуры XVII–XVIII вв. // Античность и культура в искусстве последующих веков. М., 1984. С. 204–285.
- Живов, Успенский 1994 Живов В. М., Успенский Б. А. Царь и Бог: Семантические аспекты сакрализации монарха в России // Успенский Б. А. Избранные труды. М., 1994. Т. I. С. 110–218.
- Забелин 1895 Забелин И. Домашний быт русских царей в XVI и XVII ст. М., 1895. Т. I. Ч. 1.
- Забелин 1915 Забелин И. Домашний быт русских царей в XVI и XVII ст. М., 1915. Т. I. Ч. 2.
- Иванов Иванов В. В. Из наблюдений над одой XVIII века // Лингвистика и поэтика. М., 1979. С. 174–187.
- Корб Корб И. Г. Древник путешествия в Московию (1698 и 1699 гг.). Перевод и примечания А. И. Маленина. СПб., 1906.
- Котельников Речь о восхождении паров на торжественном празднике тезоименитства <...> Елисаветы Петровны <...> говоренная в публичном собрании императорской Академии наук сентября 6 дня 1758 года профессором Семеном Коительниковым. СПб., 1758.
- Куник Куник А. Сборник материалов для истории Императорской Академии наук. СПб., 1865. Ч. I–II.
- Лажечников Лажечников И. И. Ледяной дом // Лажечников И. И. Сочинения: В 2 т. М., 1963. Т. 2.
- Лотман Рук. Лотман Ю. М. Литература в контексте русской культуры XVIII века. Рукопись.
- Лотман I–III Лотман Ю. М. Избранные статьи в трех томах. Таллинн, 1992–1993. Т. I–III.
- Лотман, Успенский Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Отзвуки концепции "Москва — третий Рим" в идеологии Петра Первого (К проблеме средневековой традиции в культуре барокко) // Художественный язык средневековья. М., 1982. С. 236–249.
- Милюков Милюков П. Верховники и шляхетство // Милюков П. Из истории русской интеллигенции. Сборник статей и этюдов. СПб., 1903. С. 7–36.
- Модзалевский Модзалевский Л. Б. Комментарий // Ломоносов М. В. Сочинения. М.—Л., 1948. Т. VIII.
- Москвичева 1971–1974 Москвичева Г. В. Жанры русского классицизма. Горький, 1971–1974. Ч. 1–3.
- Москвичева 1986 Москвичева Г. В. Русский классицизм. М., 1986.
- Морозов 1965 Морозов А. А. Ломоносов и барокко // Русская литература. 1965. № 2. С. 70–96.
- Морозов 1974 Морозов А. А. Судьбы русского классицизма // Русская литература. 1974. № 1. С. 3–27.

- Морозов 1986* Морозов А. А. Михаил Васильевич Ломоносов // Ломоносов М. В. Избранные произведения. Л., 1986. С. 5–58.
- Морозов 1880* Морозов П. Феофан Прокопович как писатель. СПб., 1880.
- Николаев 1983* Николаев Н. И. О теоретическом наследии Л. В. Пумпянского // Контекст 1982. М., 1983. С. 289–303.
- Николаев, Николаев 1985* Николаев Н. И., Николаев С. И. Латинское стихотворение 1698 г. в честь Петра I // Древнерусская книжность: По материалам Пушкинского дома (Сб. науч. тр.). Л., 1985. С. 256–257.
- Панов, Ранчин* Панов С. И., Ранчин А. М. Торжественная ода и похвальное слово Ломоносова: общее и особенное в поэтике // Ломоносов и русская литература. М., 1987. С. 175–189.
- Панченко 1984* Панченко А. М. Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984.
- Пекарский 1862* Пекарский П. П. Наука и литература в России при Петре Великом. СПб., 1862. Т. 1.
- Пекарский I–II* Пекарский П. П. История императорской Академии наук в Петербурге. СПб., 1870–1873. Т. I–II.
- Погосян 1992* Погосян Е. А. Сад как политический символ у Ломоносова // Труды по знаковым системам. Тарту, 1992. Т. 24. С. 44–57.
- Погосян 1992a* Погосян Е. А. К проблеме поэтической символики панегирической поэзии Ломоносова // Труды о знаковых системах. Тарту, 1992. Т. 25. С. 64–78.
- Позднеев* Позднеев А. В. Русская панегирическая песня в первой четверти XVIII века // Исследования и материалы по древнерусской литературе. М., 1961. С. 338–358.
- Пумпянский 1935* Пумпянский Л. В. Очерки по литературе первой половины XVIII века // XVIII век. М.—Л., 1935. [Сб. 1]. С. 83–132.
- Пумпянский 1937* Пумпянский Л. В. Тредиаковский и немецкая школа разума // Западный сборник. М.—Л., 1937. Сб. 1. С. 157–186.
- Пумпянский 1941* Пумпянский Л. В. Тредиаковский // История русской литературы. М.—Л., 1941. Т. III. С. 215–263.
- Пумпянский 1983* Пумпянский Л. В. Ломоносов и немецкая школа разума // XVIII век. Л., 1983. Сб. 14. С. 3–44.
- Пумпянский 1983a* Пумпянский Л. В. К истории русского классицизма (поэтика Ломоносова) // Контекст. 1982. Литературно-теоретические исследования. М., 1983. С. 303–331.
- Рейфман 1982* Владимирова И. Д. [Рейфман И.] Эволюция литературных взглядов В. К. Тредиаковского // Ученые записки ТГУ. Тарту, 1982. Вып. 604. С. 32–47.
- Робинсон* Робинсон А. Н. Борьба идей в русской литературе XVII века. М., 1974.
- Ровинский* Ровинский Д. А. Обзорение иконописания в России до конца XVII века. Описание фейерверков и иллюминаций. М., 1903.
- Рондо* Письма леди Рондо / Под ред. С. Н. Шубинского. СПб., 1874.
- Савельев* Савельев А. И. Первые кадетские смотры. 1734–1737 гг. // Русская старина. 1890. Май. С. 351–352.
- Сазонова 1987* Сазонова Л. И. От русского панегирика XVII в. к оде М. В. Ломоносова // Ломоносов и русская литература. М., 1987. С. 103–126.
- Сазонова 1991* Сазонова Л. И. Поэзия русского барокко. М., 1991.
- Соболевский* Соболевский А. И. Когда начался у нас ложно-классицизм? // Библиограф, год 6-й (1890). № 1.

- Сб. РИО* Сборник русского исторического общества. Т. 1–148. СПб. (Пг.), 1867–1916.
- Серман* Серман И. Русский классицизм. Поэзия. Драма. Сатира. Л., 1973.
- Смирнов* Смирнов А. А. Литературная теория русского классицизма. М., 1981.
- Соловьев* Соловьев С. М. История России с древнейших времен. В 15 кн. Т. 19–20. Кн. X. М., 1963.
- Солосин 1913* Солосин И. Отражение языка и образов Св. Писания и книг богослужебных в стихотворениях Ломоносова // Известия ОРЯС. 1913. XVIII. Кн. 2. С. 238–293.
- Сухомлинов I–VII* Ломоносов М. В. Сочинения / С объяснительными примечаниями М.И.Сухомлинова. СПб., 1891–1902. Т. I–VII.
- Тонкова* Тонкова Р. М. Из материалов архива Академии наук по литературе и журналистике // XVIII век. М.—Л., 1935. [Сб. 1]. С. 387–390.
- Торжество Академии наук* Торжество Академии наук в честь и прославление вожденнейшего дня высочайшего тезоименитства <...> императрицы Елисаветы Петровны <...> празднованное публичным собранием сентября 6 дня 1749 года. СПб., 1749.
- Тынянов* Тынянов Ю. Н. Ода как ораторский жанр // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 227–252.
- Успенский 1994* Успенский Б. А. Краткий очерк истории русского литературного языка (XI–XIX вв.). М., 1994.
- Успенский, Шишкин* Успенский Б. А., Шишкин А. Б. Тредиаковский и янсенисты // Символ. Париж, 1990. Вып. 23. С. 105–264.
- Чернов* Чернов С. Н. М. В. Ломоносов в одах 1762 г. // XVIII век. М.—Л., 1935. [Сб. 1.]. С. 133–180.
- Чистович* Чистович И. А. Феофан Прокопович и его время. СПб., 1868.
- Шишкин 1982* Шишкин А. Б. В. К. Тредиаковский и традиции барокко в русской литературе XVIII века // Барокко в славянских культурах. М., 1982. С. 239–254.
- Шишкин 1983* Шишкин А. Б. Поэтическое состязание Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова // XVIII век. Сб. 14. 1983. С. 232–246.
- Boileau* Oeuvres de Nicolas Boileau Despreaux. Ala Haye, MDCCXXII.
- Cherniavsky* Cherniavsky M. Tsar and people. Studies in Russian Myths. New Haven and London, 1961.
- Cooper* Cooper B. F. The History and Development of the Ode in Russia. A Dissertation submitted for the degree of Dr. of Philosophy in the Univ. of Cambridge. Cambridge, 1972.
- Curtis* Curtis M. A Forgotten Empress. Anna Ivanovna and her Era. 1730–1740. N.-Y.
- Meehan-Waters* Meehan-Waters B. Autocracy & Aristocracy. The Russian Service Elite of 1730. Rutgers University Press.
- Reifman* Reifman I. Vasilii Trediakovsky. The fool of the “New” Russian Literature. Stanford University Press, 1990.
- Winegarten* Winegarten Renee. French Lyric Poetry in the Age of Malherb. Manchester University Press. 1954.

VEENE OODI VAIMUSTUS JA POEEDI TEEMA KÄSITLEMINE VEENE ÜLISTUSLUULES 1730–1762

Kokkuvõte

Vene oodi ajalugu on kirjutamata. Pole selle žanri arengu kindlapiirilist perioodiseeringut ja traditsiooniliselt seostatakse oodi eelkõige Lomonossovi nimega. Samal ajal on rida juba klassikaks saanud uurimusi pühendatud oodi kui žanri teooriale klassitsismi süsteemis.

See ei ole juhuslik. XVIII sajandi kirjanduse käsitlus lähtub klassitsismist kui normatiivsest süsteemist. Sellise käsitluse järgi läbib igasugune klassitsistlik žanr kujunemise ajajärku, tee teoreetiliselt fikseeritud normidele ja seejärel, pärast mõningast stabiilsuse ajajärku või õitsengut laguneb ja eemaldub üha enam kehtestatud normidest või eeskujudest. Samamoodi käsitleti oodi (ka tragöödia) neid külgi, mida defineeritakse enamasti kirjandusväliste faktoritega ja mida määravad teistsugused arengufaktorid. Esmajärjekorras peab siinkohal rääkima selle žanri toopikast ja ideoloogiast.

Monarhile kirjasõnas pühendatud ood peab vastama normidele, mis sätestavad alama ja monarhi suhted. Sellest seisukohast on kõik ühe või teise ajastu panegüüriks esinemised õiged (vastasel juhul ei oleks nad trügis ilmunud) ja ainult kõiki monarhi poole pöördumise lubatavaid vorme arvesse võttes saab rekonstrueerida, mis selles valdkonnas oli lubatud, mis mitte.

Dissertatsiooni esimeses peatükis on vaadeldud kõiki teadaolevaid Anna valitsemisaja oode, teises peatükis Lomonossovi oode. Annale oli pühendatud esimene vene keeles ilmunud ülistuslaul, Lomonossovi looming domineerib nii mahult (enamiku Jelizaveta valitsemisaja oode kirjutas Lomonossov) kui ka staatuselt (nagu selle ajastu püsiv eeskuju). Sel viisil annab valitud materjal võimaluse jälgida oodi evolutsiooni kolme aastakümne vältel.

Toopika ja ideoloogia evolutsiooni analüüsimisel on tingimata vajalikuks kontekstiks ametlik õukonnakultuur. Siin oli oodil täiesti eriline roll: nii autori kui ka lugeja jaoks oli ta vormiks, millesse valati monarhistlikud emotsioonid, monarhi, autori ja lugeja vahelised suhted. Just see oodi psühholoogiline reaalsus määrab paljuski žanri toopika ja ideoloogia ning tema analüüs töötab olla viljakas, mõistmaks oodilise komplimenti olemust.

Oodi toopika on komponentiderikas ja mitmekesine. Teda ei saa hõlmata ühes töös. Käesolev uurimus on pühendatud oodi spetsiifilisele teemade ja ideede ringile. 1734. aastal pidas Trediakovski "Arutluses oodist üldse" taoliseks spetsiifiliseks tunnusjooneks oodilist vaimustust — erilist seisundit, mida autor elab läbi oma teost luues.

Oodi süžeed ja teemat ei saa määrata üksnes autor oma isikliku maitse ja positsiooniga, need on määratud oodi kui vormiga. Oodi iseärasuseks on mitteametlik nõue autorile visandada oodi modaalsed piirid. Need piirid on fikseeritud pealkirjas. Pealkirjas peab olema niisugune informatsioon, et tekst oleks äratuntav kui kindlat tüüpi ülistuslaul. Pealkiri määrab ka temaatika raamid.

Oodi toopikat määravateks ja traditsiooniliselt pealkirjas manifesteerivateks faktoriteks on viited autorile, põhjusele/ettekäände ja isikule, kellele ood pühendatakse. Näiteks oodi toopika varieerub sõltuvalt monarhi soost ja east. Sobiva teemaderingi piiritlemisel on veelgi tähtsam monarhi võimu tüüp ja järelikult oodi sõltuvus ametlikest dokumentidest, mis käsitlevad aastatel 1730–1762 troonil olnud monarhide võimu päritolu ja olemust.

Ood kirjutatakse alati kindla sündmuse puhul, ametlikuks pidustuseks. Iga põhjus (näiteks uusaasta või kroonimine) seab nõuded perfektselt määratud teemaderingile ja süžeedele. Tähtpäevade tähistamise järjekord ja rütmiline vaheldumine määravad alamate (nende hulgas ka oodi autori) poliitiliste elamuste tsükli.

Mitte kõigil vasallidel ei ole õigust pöörduda oodiga monarhi poole. Eri ajastutel võis see õigus olla monarhi esiletõstetud eraisikul, (määratud) ametisikul, korporatsiooni esindajal. See faktor seletab eri ajastute oodiproduktiooni hulka. Käesolevas töös on tähelepanu keskmes oodi looja positsioon monarhi suhtes. Selle positsiooni kirjeldamiseks on vaja käsitleda oodi kommunikatiivseid tunnusjooni.

Ood on lüüriline žanr. Üldjuhul on ta kirjutatud mina-vormis ja viitab formaalselt autori läbielamistele. Kuid isiklikul elamusel ei ole mingit poliitilist reaalsust ajastule omase universaalse ja fundamentaalse idee "rahva häälest kui Jumala häälest" kontekstis. Vene ood ei saanud edastada isiku (ühe või mitme), vaid pidi väljendama rahva tundeid ja olema rahva hää, isegi kui see oli üheainsa õndsas hää. Samal ajal ei ole emotsioon (kollektiivne, nagu me juba märkisime), mille ood fikseerib, meelevaldne. Ametlik ideoloogia kirjutab väga suures osas ette, missugune peab olema ühe või teise sündmuse läbielamine: ametlik olustik ei nõua mitte ainult ranget rituaalset käitumist, vaid ka rituaalset läbielamist ja ood fikseerib selle rituaalse elamuse, samas ka õpetades seda rituaalset kogemist.

Kollektiivse ja rituaalse emotsiooni peamisteks tunnusjoonteks on oodi kvaliteet (õigupoolest emotsiooni tüüp: rõõm, kurbus, hirm jne.) ja oodi lüüriline kangeline — emotsionaalse reaktsiooni projitseerija poliitilisele sündmusele (see isik võib samastuda nii oodi autori kui jutustajaga, esindada kollektiivi, kõiki alamaid, kristlasi, lihtrahvast üldse). Ood on kirjanduslik vorm, mis fikseerib, kuidas Vene monarhi alamad pidid kaasa elama ühele või teisele poliitilisele sündmusele.

Monarhistliku emotsiooni probleem tõusetus eriti Peeter Suure ajastul. Uudne pidustuste vorm — ilmalike tähtpäevade tähistamine — kujunes välja mitte ainult võitluses mütoloogia ja emblemaatika metafoorilise keele kasutamise eest. Tähtis oli ka teise probleemi — ebasiira, religioosest elamusest lahus sündinud emotsiooni lahendamine (just sellepärast on Peetri ajastu panegürist oma seisuse autoriteedile toetuv vaimulik isik). Selle ajajärku ilmaliku pidustuse tähtsaks osaks oli alama kohustuslik emotsionaalne ja siiras haaratus ritualiseeritud poliitilisse olustikku.

Anna Joannovna valitsemisaega mahub panegüüriks kultuuri arengu kaks perioodi. Aastail 1730–1734 oli Vassili Trediakovski ainsaks panegüristiks, kes avaldas keisrinnale pühendatud luuletusi ja oode trügis. Sel ajal on tema

panegüürivate žanrilised tunnusjooned mitmekülgsed. Siiski on eriline koht oodil. Kõiki luuletusi ja laule ühendab see, et nende lüüriline kangelane on mitmuslik isik — meie. Need teosed ei olnud algul mõeldud ilmutamiseks, vaid kirjutati õukonnapidustusteks ja kanti autori poolt keisrinnale ette. Autor ei samastu siin jutustaja isikuga.

Hoopis teistsugustel alustel on üles ehitatud Trediakovski nende aastate oodid. Oodi lüüriline subjekt võib esindada kõiki “Venemaa lapsi” (rahvuse ühtsus on oodis lahutamatu poliitilisest hüvangust), truualamlike kodanike kollektiivi või aheneda ühe jutustajani. Püsiv on ainult üks oodilise subjekti tunnus: tema hääl langeb ühte valitud rahva häälega ja seetõttu ei saa ta olla ebaõige poliitilise idee väljendajaks. Oodi loomise fakt iseenesest kujuneb selles olukorras autori lojaalsusavalduseks ja isikliku tunde väljendamiseks monarhile.

1730. aastate keskpaigaks osutuvad need panegüürivate vormid, mis formeerusid Trediakovski loomingu, väljatõrjutuks pöördumistega uut tüüpi monarhi poole. Kõik selle ajastu panegüürivad on kirjutatud Anna alamate kindla grupi, enamasti maavägede šlahtkorpuse ja teaduste akadeemia nimel. Selle perioodi 16 panegüürilisest väljaandest kümne pealkirjas oli sõna *ood*. Kõik oodid, v.a. üks erand, loodud juba ajastu piirimail (1790. aasta), olid kirjutatud teaduste akadeemia nimel. Korpuse nimel kirjutati žanrilt küllaltki mitmekesiseid panegüürivate (enamasti määratlesid autorid neid kui lugulaulu või luuletust; kuid žanr võis olla ka määratlemata). Selle rühma teosed mitte üksnes vältisid pealkirjas sõna *ood*, vaid ka püüdsid mitte olla ood.

Korpuse ülistavad luuletused on kirjutatud kollektiivne subjekt (meie) — Rüütliakadeemia kadetid, kes ei ole lihtsalt üks tegelaskujudest (kollektiiv, kes pöördub keisrinna poole), vaid teadvustavad end värsside kollektiivse autorina. Panegüürivate adressandi ja jutustaja ebakonventsionaalset suhet rõhutatatakse ka detailidega, mis vihjavad panegüürivate kinkimisele. See vastab täiesti faktile, et korpuse õpilased olid tõesti küllaltki aktiivselt haaratud õukonna ellu. Nii näiteks korraldas Anna alates 1734. aastast isiklikult kadettide pidulikku ülevaatusi, alates 1736. aastast tantsisid korpuse kasvandikud regulaarselt õukonna itaalia ooperi balletietendustes.

Korpuse kasvandike pöördumine keisrinna poole on sel moel ebakonventsionaalne: jutustaja kui emotsioonitüübi edastaja langeb kokku panegüürivate adressandiga ja emotsioon määratakse reaalse elamuse kirjeldusega. Niisuguses olukorras kujuneb üksikasjalikuma arutluse objektiks panegüürivate emotsiooni konventsionaalsus. Sellega seoses tõusetuvad kaks aktuaalset põhitemat: monarhistliku emotsiooni siirus ja loobumine vaimustusest (oodist). Oode kirjutavad akadeemilised poeedid ja teevad seda teenistuskohustustest johtuvalt. Niisugune teenistuskohustuslik vaimustus näis korpuse nimel kirjutatud ülistusluule autoritele ebasiiras ja müüdav.

Selle ajastu akadeemiline ood kasutab järjekindlalt analoogiat parnassi ja teaduste akadeemia, muusade ja akadeemikute, Apollo ja nimetatud institutsiooni juhatajate vahel. Niisuguses olukorras omandab oodi juurde traditsiooniliselt kinnitunud vaimustuse toopos erilise tähenduse: vaimustus, mis algselt oli jutustaja psühholoogiliseks karakteristikaks, transformeerub profes-

sionaalseks või korporatiivseks karakteristikaks. Tähtsaks oodi teemaks kujuneb ka imperaatori õukond: Annat ümbritsev õukond on temaga vahetus kontaktis ja täidab omapärast vahendaja funktsiooni: edastab alamate soovid imperaatorile. Nii vastandab akadeemiline ood ideele otsesest ja tingimusteta kontaktist monarhiga, millele apelleerisid luuletuste autorid, ettekujutuse selise kontakti põhimõttelisest võimatusest.

Oodi tüüp, funktsioonid õukonnakultuuris (kaudne pöördumine monarhi poole) ja rõhutatult korporatiivne iseloom (maavägede korpuse panegüürivate ilmselgelt korporatiivse orientatsiooni taustal) lubab oletada, et siin on tegemist kahe korporatsiooni erineva staatuse žanrilise väljendusega, kui žanrit (ja vastavalt oodi enda ideoloogiat) määravaks faktoriks on teaduste akadeemia ja korpuse erinev suhe keisrinnaga.

Korpus ja akadeemia erinesid sotsiaalselt staatusest mitte üksnes seisuslikult. Korpuse kasvandikud olid Anna alluvad, temaga vandega seotud; kõiki neid ootas kohustuslik tähtajata teenistus; Peetri valitsemisajal juurutatud teenistuse eest rahapalga maksmine asendati varsti pärast tema surma uuesti toitmise ja tasumisega maaeralduste näol (palgad säilitati ainult kõrgematele teenistusastmetele). Nii asusid kadetid aadlikena ja Anna alamatena tema suhtes kohustuslikus ja teatud mõttes omakasupüüdmatust teenistuses.

Akadeemikud olid samal ajal välismaalased ja teiste valitsejate alamad. Venemaa teenistusse astudes säilitasid nad oma kodakondsuse ja usutunnistuse. Vene teenistuses olles sõlmisid välismaalased tähtajalise lepingu ja said oma teenistuse eest tasu. Välismaalase-aadliku (tavaliselt sõjaväelase) positsioon ei erinenud selles mõttes välismaalase-kodanlase staatusest: “fortuuna sõdurid” müüsid oma mõõka samamoodi kui kodanlik intelligents teadmisi.

Need erinevused kajastusid panegüürivate näiteks selles, et kadetid pöördusid oma ülistavates värssides küllaltki tihti vandeteksti poole ja arendasid keisrinna omakasupüüdmatu teenimise ideed, samal ajal me akadeemilises oodis seda temaatikat ei leia.

Alluva pöördumine keisrinna poole omandab sel ajajärgul täiesti kindla staatuse: asudes keisrinna ette, esineb alam eelkõige kindla korporatsiooni esindajana. Samas, korporatiivne teadvus, erinevalt seisuslikust, ei astu otsesesse konflikti üldrahvalikkuse ideega. Panegüürivate arendatakse seda teemat kui ideed üleüldisest võrdsusest keisrinna palge ees, kes lepitab üksikisikute ja ühiskondlike gruppide egoismi.

Selles kontekstis on hästi seletatav fakt, et Lomonossovi esimene ood, mille ta saatis teaduste akadeemiale 1739. aastal Saksamaalt, trükkis ei ilmunud. Asi oli selles, et Lomonossov ehitas oma oodi üles kui eraviisilise pöördumise keisrinna poole ja ignoreeris täielikult korporatiivse ideed — selline ood ei kõlvanud keisrinna õnnitlemiseks teaduste akadeemia nimel ja seega ei saanud ka trükkis ilmuda.

Uuel ajastul saab panegüürivate sotsiaalse staatuse probleem täiesti uue lahenduse. Ta ei määra enam oodi eksisteerimise vorme, kuid saab arutluste aineks kirjanike ringkondades, kes kirjandusliku positsioonina eksponeerivad oma aadlipäritolu. Selles situatsioonis ei vaadelda seisuslikku kuuluvust mitte panegüürivate teemana, kuigi mõningatel juhtudel on see võimalik, vaid kui õi-

gust käsitleda erilist probleemistikku. Viimases on keskne koht impeeriumi poliitilise olukorra hindamisel ja sellega otseselt seotud võimalusel väljendada panegüürikas oma poliitilisi ideid ja sümpaatiid. Kõik öeldu puudutab eelkõige Aleksander Sumarokovi loomingut.

Uus valitsemine, mil panegüürikale seatud nõuded ei ole veel lõplikult välja kujunenud, kutsus ellu ühelt poolt katsed rakendada 1730. aastate norme täiesti muutumatult, teisalt lõi vajaduse monarhi ja vasalli omavaheliste suhete mõistmise uute võimaluste otsinguteks. Nende otsingute tulemusena ei võitnud siiski panegüürika eritüüp, mis kõige täpsemalt vastas uue valitsemise nõuetele, — võitis Lomonossov. Peaaegu kogu järgnenud kümnendi oli Lomonossov ainus trükitud panegüürikate autor.

Pealkiri ja selles deklareeritud teksti staatus lakkab sel ajastul olemast oodi ideoloogiat määravaks faktoriks. Oodi esitamise süsteem ja ülistuse/vaimustuse teema käsitlus on selles allutatud ainult autori positsioonile, kuid mitte enam sotsiaalsele positsioonile, vaid vaadete süsteemile. Enamgi veel, vaimustuse teema ja oodi esitamise tüüp on sel perioodil teineteisega tunduvalt vähem seotud. Lomonossovil näiteks on need allutatud erinevatele ideelistele sfääridele: jutustaja tüübi määrab endiselt — kuigi omapäraselt interpreteerituna — ajastu ofitsiaalne poliitiline olustik.

Vaimustuse teema lahendamine omandab Lomonossovi jaoks filosoofilise konkreetsuse: ta ei erista enda kui poeedi vaateid enda kui teadlase tõekspidamistest. Filosoof-loodusteadlane ja monarh, ja ainult nemad, osutuvad võrdselt loomingulise mõttega õnnistatuiks, ja on ühtmoodi võimelised vaimujõu pingutuste tulemusena tõusma vaimustuses jumalikustamiseni. Iseloomustusi “jumalik” või “püha” saab võrdsel määral kasutada nii Lomonossovi kui ka Peeter Suure ja vaimustatud poeedi-oodilooja jaoks.

Vaimustus säilitas selles situatsioonis otsese sideme oodi panegüürilise funktsiooniga, oli seotud vahetult monarhi ja tema poole pöörduva poeedi omavahelise suhte probleemiga. Tähtis osa selles süsteemis oli nüüd valitsemise vormil, võimu tüübil, mida üks või teine monarh kehastas.

Lomonossovi jaoks on Jelizaveta võim selline võim, mis oli jumaliku soosingu märgiks ja vormiks. Jutt on Jumala ja rahva omavahelisest suhtest, monarh on vaid nende suhete vorm. Peetri valitsemisaeg ei ole määratud Jumala ja rahva suhetega, vaid monarhi enda suhtega kõigekõrgemasse. Lomonossov rõhutab korduvalt monarhi isiklikke teeneid taevase soosingu põhjusena. Jelizaveta ja Peetri erinevus seisneb nende võimu olemuses: Jelizaveta on sünnijärgne keisrinna, Peeter aga valitud monarh (poeemi “Peeter Suur” pühendab Lomonossov suure osas Peetri valimise küsimusele). Katariina on Lomonossovi oodis nagu Peetergi valitud monarh, oma saatuse kandja, ja talle osaks langenud jumalik soosing eksisteerib alamate palvetest sõltumata.

Katariina lõhkus oma ukaasidega tavapärase kujutluse sellest, et monarh on oma eraelus riigist eraldatud. Lomonossovi interpretatsioonis omandab see fakt teise vaatenurga: tema jaoks on keisrinna isiksus, kes on lülitatud valitava monarhi võimu kirjeldavate ametlike ideoloogiliste baasmõistete ritta. Sellise monarhi tegevus on suunatud mitte vasallide koorile, vaid ühiskonnale — mõttekaaslaste kollektiivile. Aga see tähendab, et igaüks võib esineda keisrin-

na ees kõigi alamate nimel, pöörduda tema poole enda nimel, nii nagu Lomonossov — “ülitark” — esineb enda nimel. Keisrinna käitumise stereotüüpide muutumine põhjustab sel moel panegüürika jutustava struktuuri muutused ja otsingud ofitsiaalse kirjanduse žanri vallas.

Isikliku kontakti võimalus keisrinna (Lomonossovi jaoks väljendus see isiklike kohtumistes ja eraviisilistes vestlustes keisrinna), vahetu pöördumise võimalus tema poole toob Lomonossovi tagasi 1730. aastate vene panegüürika traditsioonide juurde. Lomonossov kasutab epigrammi, žanri, mida vene traditsioonis oli enne teda kasutatud panegüürikas ainult üks kord: Trediakovski pühendas Annale 1732. aastal epigrammi. See tekst jäi pikkadeks aastateks panegüürilise kirjanduse arengu peasuunast kõrvale. Kuid Lomonossovi pöördumine keisrinna poole kõlab veelgi julgemalt: reaalse kontakti situatsiooni taastava, kuid formaalse pöördumise “Teie kõrgeausus” asemel kasutab Lomonossov vormi “Teie, Jekateriina”. Lomonossovi epigrammis on tunda selle fraseoloogia mõju, mis 1730. aastate alguses oli ühtmoodi omane nii Trediakovski lembeluulele kui ka tema panegüürilistele esinemistele — “südame häälele”.

Poeedi teema vene panegüürikas ja sellega vahetult seotud oodilise vaimustuse teema läbis kolme aastakümne jooksul, mis eraldavad esimest trükitud ilmunud venekeelset oodi ja Lomonossovi viimast oodi, keerulise evolutsiooniprotsessi. Ühelt poolt oli see liikumine eraviisiliselt pöördumiselt keisrinna poole Trediakovski oodis korporatiivse panegüürika vormide kaudu esituse eraviisiliste vormide juurde Lomonossovi viimaste eluaastate esinemistes. Kuid selline tagasipöördumine oli naasmise uuel tasemel: arengu tulemuseks oli trükisõnalise vormi, s.t. avaliku, monarhiga kaudse kontakti vormi kasutuselevõtt, mis enam ei dikteerinud autorile vajadust lahendada oma emotsiooni siiruse ja esinemise autoriteetsuse küsimusi.

Niisuguses olukorras kadusid praktiliselt isikute piirangud, kellel oli õigus pöörduda panegüürikaga monarhi poole. Oodi tormiline areng Jekateriina valitsemisajal, kus tema valitsemise mõne esimese aasta jooksul kirjutati rohkem oode kui eelnenud kolmekümne aasta jooksul kokku, on otseses seoses vene panegüürika arenguga XVIII sajandi esimesel poolel. Kirjanduse edasine areng orienteerus juba mitte enam võitlusele õiguse eest olla ametliku kultuuri osa, vaid sellest lahtirebimisele.

CURRICULUM VITAE

Погосян Елена Анатольевна, гражданка Эстонии, родилась 6.02.1963 в Таллинне, замужем, один ребенок, ЕЕ-2400 Тарту, Аардла 144 – 10.

Окончила отделение русской филологии Тартуского государственного университета в 1986 году. С 1987 г. по 1988 г. — старший лаборант лаборатории истории и семиотики проф. Ю. М. Лотмана, с 1988 г. по 1990 г. — аспирант кафедры русской литературы Тартуского университета, с 1990 г. по 1992 г. — старший преподаватель кафедры русской литературы Тартуского университета. В 1992 г. защитила магистерскую диссертацию «"Сказание" Авраамия Палицына и "Иное сказание"» (научный руководитель М. Б. Плюханова). С 1992 г. по 1996 г. — научный сотрудник и докторант кафедры русской литературы Тартуского университета.

CURRICULUM VITAE

Jelena Pogosjan, Eesti Vabariigi kodanik, sündinud 6.02.1963 Tallinnas, abielus, üks laps, elukoht EE-2400 Tartu, Aardla 144-10.

On lõpetanud Tartu Ülikooli vene filoloogia osakonna 1986. a.

1988-1990 prof. Juri Lotmani ajaloo ja semiootika labori vanemlaborant; 1988-1990 Tartu Ülikooli vene kirjanduse kateedri aspirant; 1990-1992 Tartu Ülikooli vene kirjanduse kateedri vanemõpetaja.

1992. a. kaitses magistriväitekirja «"Сказание" Авраамия Палицына и "Иное сказание"» (teaduslik juhendaja Maria Pljuhanova).

1992. aastast on Tartu Ülikooli vene kirjanduse õrpetooli teadur ja doktorant.

DISSERTATIONES PHILOLOGIAE SLAVICAE UNIVERSITATIS TARTUENSIS

1. Юрий Кудрявцев. Очерки по русской фонологии и морфологии. Тарту, 1996. 157 с.
2. Светлана Туровская. Проблемы изучения модальных смыслов: теоретический аспект (на материале современного русского языка). Тарту, 1997.

