



О. Павляк

Ода М. В. Ломоносова
«Утреннее размышление о Божием Величестве»
(опыт аксиологического прочтения)

З а М. В. Ломоносовым прочно закрепилась слава ученого-естествоиспытателя, историка, реформатора русского языка, художника, поэта. Это далеко не полный перечень сфер его деятельности, принесшей ему славу человека с универсальными познаниями. На протяжении веков история восприятия Ломоносова пережила несколько этапов с противоположными векторами. Начиная с XVIII века вплоть до пушкинского времени он был известен прежде всего как литератор. Именно Ломоносов сформулировал правила русского стихотворства, по его учебникам «Риторика» и «Грамматика» училось не одно поколение молодых людей, а его оды явили отечественному читателю новые возможности поэзии. Со второй половины XIX века Ломоносов больше привлекал внимание как естествоиспытатель, — существовавшая прежде «пауза» в рассмотрении его в этом ключе объясняется тем, что многие его научные воззрения значительно опережали эпоху и не могли быть восприняты современниками в полной мере. Тем не менее его поэзия получила высокую оценку Пушкина и Белинского, а Достоевский, выстраивая ряд русских гениев, сказавших «новое слово» «во всей нашей литературе», открыл его именем Ломоносова, вслед за которым поставил Пушкина и Гоголя.

В литературоведении XX века заслуги М. В. Ломоносова в поэзии не забывали, но в большей мере связывали их с его реформами в области стихосложения. Определяя место Ломоносова в литературном процессе, исследователи справедливо помещали его в ряд русских классицистов и, как следствие этого, вводили в рамки рационального мировосприятия, что, разумеется, справедливо, но не определяет всех возможностей поэта. И лишь отдельные ученые обращали внимание на лирическое начало в поэзии Ломоносова. Прежде всего это Г. А. Гуковский, заключивший, что «эмоциональная основа всей системы Ломоносова осмысливается им как тема каждого его произведения в целом; это — лирический подъем, восторг, являющийся единственной темой его поэзии и только получающий

различные оттенки в тех или иных одах» [1, с. 18]. Эмоциональное состояние в позиции темы — это прорыв в области развития собственно лирического начала в поэзии.

Конечно, утверждение об эстетической близости поэзии Ломоносова современному читателю было бы большой натяжкой. Еще Пушкин писал: «странно жаловаться, что светские люди не читают Ломоносова, и требовать, чтобы человек, умерший 70 лет тому назад, оставался и ныне любимцем публики». Однако эта фраза завершала мысль о том, что лучшие произведения Ломоносова «останутся памятниками русской словесности; по ним еще долго мы будем изучаться стихотворному языку нашему» [2, т. 7, с. 30]. Едва ли можно переоценить значение Ломоносова в истории русской литературы: именно он открыл новые возможности для становления лирики, упорядочив отдельные тенденции и художественные факты в целостную гармоничную систему. Неудивительно, что В. Г. Белинский не просто отмечал великий дар поэта, но назвал его «отцом» русской литературы, таким образом обращая внимание на особую роль Ломоносова — первооткрывателя в развитии отечественной словесности. Его творческие преобразования коснулись и формы стихосложения, и особенностей поэтической речи, и сферы жанрового канона, и лирического содержания, и стиховой интонации. И хотя «система Ломоносова не удержалась надолго в русской поэзии в положении царствующей» [1, с. 19], ее роль от этого не стала меньшей. Возможно, для того чтобы спустя 50 лет появился В. А. Жуковский с его задушевной интонацией, тончайшими смысловыми нюансами и, наконец, нравственным потенциалом, а вслед за ним Пушкин со своим «нагим» словом и Лермонтов с яркой гражданской интонацией, нужно было явление поэта с громким голосом, торжественным слогом, полетом в заоблачные выси воображения. Принимая достижения Ломоносова-поэта, а в чем-то преодолевая и даже опровергая их, русская поэзия двинулась вперед.

Мировоззренческая основа творчества М. В. Ломоносова в течение очень долгого времени признавалась исключительно материалистической. В связи с этим в понимании его поэтического наследия возникло неразрешимое противоречие, суть которого сводилась к следующему: как естествоиспытатель он материалист, но при этом человек религиозный, и оба «полюса» нашли отражение в его поэтической практике. Советское литературоведение, за редким исключением, постаралось этот вопрос обойти, т. е. сделать вид, что материализмом исчерпываются все мировоззренческие позиции Ломоносова. В текстах поэта стыдливо стали печатать слово Бог с маленькой буквы, а религиозную сущность просто не замечать, там же, где «не заметить» было трудно, приходилось искать оправдания. Крупнейший советский исследователь поэзии XVIII века А. В. Западов, отмечая художественное совершенство «переложений» и их обличительный пафос, признает обращение Ломоносова к псалмам своего рода да-

нию времени, единственно возможной формой, позволяющей поэту выразить «радость приятия мира, удивления перед его слаженностью и красотой» [3, с. 158]. При этом очевидное религиозное содержание он переводит в совершенно иную идеологическую плоскость, замечая, что «христианские догмы были совсем чужды Ломоносову... не религиозные цели преследовал Ломоносов, занимаясь переложением псалмов... они звали к борьбе с врагами, вселяли уверенность в победе» [3, с. 161]. Что же касается священного отношения к Богу, которое буквально пронизывает эти тексты, то его исследователь связывает исключительно с мастерством перевода. Если обращение к Ветхому Завету трактуется как «вынужденная» форма культурной рефлексии, то «Вечернее» и «Утреннее размышление о Божием Величестве» — как поиск научной истины. Однако совсем обойти то обстоятельство, что «Утреннее размышление о Божием Величестве» — стихотворение о Боге, даже с формальной точки зрения (название, ключевые слова и т. д.) было нельзя, и тогда находится следующее объяснение: «Божие Величество» — это «синоним необъятности природы, величия материального мира, и текст обеих од не имеет ни малейшего религиозного оттенка» [3, с. 121]. К сожалению, мнение уважаемого ученого выходит за рамки частного, так как выражает общую для той эпохи идеологическую точку зрения.

Такое отношение к мировоззренческой позиции Ломоносова-поэта отчасти возмещала религиозная философия. Так, В. В. Зеньковский совершенно справедливо пишет о том, что именно в Ломоносове-ученом мы находим «первые проявления свободной религиозно-философской мысли», и отмечает чрезвычайный интерес религиозного мира Ломоносова, воплощение которого невозможно не увидеть в поэзии [4, с. 101].

Изучение поэзии М. В. Ломоносова именно в этом ракурсе еще предстоит. Без учета аксиологической основы творчества писателя едва ли можно приблизиться к адекватному прочтению его произведений. В целом же исследовательская перспектива в отношении художественного наследия Ломоносова, по-видимому, должна принять во внимание и специфику XVIII века, с которым связывается секуляризация сознания даже религиозных людей, и сложное переплетение внутренних посылов естествоиспытателя с собственно поэтическими исканиями, и проникновение глубоко личного лирического начала в рационалистическое мирозерцание поэта.

Исходя из этой установки обратимся к одной из наиболее известных од М. В. Ломоносова — «Утреннему размышлению о Божием Величестве». Будучи частью его поэтического наследия, она предоставляет немалые возможности для выявления своеобразия художественной картины мира поэта в целом.

Как известно, название во многом определяет ход развития сюжета, что особенно очевидно для классицизма. Дополнительный нюанс вносит

и то, что перед нами не просто поэт-классицист, но и ученый, человек с особым складом ума, для которого четкая постановка задачи, даже если она поэтическая, может играть особую роль. Итак: «Утреннее размышление о Божием Величестве» [5, т. 8, с. 117]. Слово «размышление» фиксирует процесс в фазе развития, а не окончательного итога («рассудить внимательно, разбирать... углубляться во что умом, мыслью» [6, т. 3, с. 475]), и, следовательно, *запечатлевает* сам момент познания. Интересно, что в словаре В. И. Даля «задуматься мыслью» стоит в одном ряду со словом «мечтать» («размыслиться, за (раз)думаться, мечтать, углубиться думою»), которое означает игру воображения. Мечтать — «представлять себе то, чего нет в настоящем» [6, т. 2, с. 274]. Таким образом, само слово, выражающее суть внутреннего движения авторского сознания, включает в себя, казалось бы, разнонаправленные действия: «внимательно разбирать» и «играть воображением». Первое свойственно научному познанию, второе — в большей мере художественному, поэтическому. Разумеется, перед поэтом не стояла проблема научного познания в прямом смысле этого слова, речь в данном случае идет о познании непознаваемого — Бога, и тем не менее сам подход «внимательного разбора» свидетельствует о серьезности и глубине внутренней работы. Название фиксирует движение мысли, в котором нет конечной точки, что абсолютно соотносится с целью: нельзя постичь Бога во всей полноте. Размышление о Боге — это путь, развернутый в поэтический сюжет. Принципиальная незавершенность этого пути подчеркивается словом «Величество», что укрупняет масштаб цели познания. Определение, характеризующее время «размышления» («утреннее» — переход от ночи ко дню) имплицитно вводит в сюжет мотив *света*, проявленный в многообразных внутренних связях, составляющих внутреннюю коллизию сюжета. Название становится своего рода программой, последовательно разворачивающейся в сюжете, и каждый его сегмент имеет свой вектор развития. «*Размышление*» задает тон поступательному движению сюжета, что находит выражение в последовательной смене эмпирических картин и умозаключений; «*Божие Величество*» — суть и центр этого движения, «*утро*» — его временная точка отсчета. В целом «размышление» — это эмоциональное переживание истины, абсолютно известной автору, о безграничном «величестве» Творца. Его задача эту истину провозгласить, сделать ее зримой и наполненной жизнью.

Мотив *света*, заявленный в названии, начинает разворачиваться в полнокровный образ с первой строчки «Утреннего размышления о Божием Величестве»: «Уже прекрасное светило // Простерло блеск свой по земли». Временное наречие «уже» фиксирует момент свершения некоего действия и создает ощущение наступившего преобразования, связанного с появлением первых лучей солнца. И далее все картины пронизаны светом.

В каждой строфе «Утреннего размышления» мотив *света* реализуется прямо или опосредованно через разнообразные словоформы: в 1-й — «светило», «блеск», «ясные лучи», во 2-й — «солнце», «горящий Океан», в 3-й — «огненные валы», «пламенные вихри», в 4-й — «искра», «пресветлая лампада», в 5-й — «от мрачной ночи свободились... и взору... открылись», в 6-й — «светило дневное блистает», «светлость твоих очей», в 7-й — «премудрости лучи».

Образы света могут быть условно отнесены к двум уровням пространства: физическому и духовному. Солнце озаряет своими лучами землю, вечно горит Океан (солнце), стремятся «огненные валы», «крутятся пламенные вихри» — все это прямое или метафорическое описание физического мира. С другой стороны находятся образы духовного мира: пресветлая лампада, «возжженная» Творцом, Его «премудрости лучи», Его «светлость очей». Однако зависимость здесь более сложная, нежели чередование картин, наполненных эмпирическим или духовным содержанием. Уровни физического и метафизического пространства хотя и вычленяются, но составляют единство божественного мира. Изображая видимое и невидимое, чувствуемое и предугадываемое, земное и небесное, земное и подземное, автор подводит к мысли о том, что все восходит к Творцу. Построение лирического высказывания, образы, его составляющие, подчинены одной цели — показать Его величие. С этой точки зрения весьма примечательна первая строфа:

Уже прекрасное светило
Простерло блеск свой по земли
И Божия дела открыло.
Мой дух, с веселием внемли,
Чудяся ясным толь лучам,
Представь, каков Зиждитель сам! [5, т. 8, с. 117]

Свет солнца, имеющий вполне реальную физическую природу, высвечивает картину, восприятие которой явно превосходит возможности эмпирического наблюдения. Солнце освещает не какой-то сегмент, доступный для человеческого глаза, но всю землю сразу. И «Божия дела» оно открывает тоже во всей их совокупности, с мощью, едва ли представимой для человеческого сознания. Через конкретно-чувственное восприятие субъект поднимается к ощущению полноты божественного мира, а это может быть доступно только *духовному зрению*. Отсюда и призыв, заметим, не к своим эмпирическим возможностям, но к собственному духу: «Мой дух, с веселием внемли, // Чудяся...» Эмоциональная оценка субъекта вполне соотносится с масштабом «увиденного», и ключевые слова **веселие** и **чудо** обозначают не только его психологическое состояние, но и одновременно являются знаками личного отношения к миру, созданному по воле Творца. Оба этих знака занимают очень важное место в христиан-

ской аксиологии. *Веселье* выступает как синоним радости, в христианстве противопоставленной унынию, одному из смертных грехов, оно знаменует полное доверие в отношении к миру, созданному Творцом, его радостное приятие. *Чудо* — это «непостижимое событие, вызванное волей Божией, чудо есть проявление силы Божией» [7, с. 921]. Таким образом, здесь выражено состояние не просто радостного возбуждения, вызванного созерцанием прекрасного утра, что, безусловно, тоже есть, но и запечатлен момент удивления перед Божественной мощью. «Ясные лучи» солнца — это только видимая часть его проявления, за которой скрывается невидимая и непознаваемая сущность («Зиждитель сам!»). Зримое чудо лишь намек на чудо предугадываемое.

Композиционно секстина распадается на две равные доли: в первых трех стихах дано изображение мира, преображенного утренним светом, во вторых — его оценка субъектом. Весьма примечателен сам момент перехода: «...И Божия дела открыло. // Мой дух, с веселием внемли...» В этих словах сокрыт важный религиозный смысл — Божественный мир распахнут и нужно только захотеть его познать, отсюда и повелительная интонация авторского побуждения («внемли»). Речь, конечно, идет не об интеллектуальном усилии, но об усилии духовном, что, собственно, и определяет характер движения по религиозному пути. Очевидно, что в начале поэтического высказывания мотив *света*, при всей своей эмпирической выраженности в контексте, сформированном религиозной идеей утверждения «Божия величества», обретает смысл духовного содержания. Свет, открывающий «Божия дела» «по всей земли» — это Свет Творца. Таким образом, уже в первой строфе М.В. Ломоносов удивительным образом соединил эмпирический подход естествоиспытателя, желающего познать природу, и эмоциональный восторг верующего человека перед мощью Творца. Именно это сочетание научного поиска и религиозного знания станут структурной и семантической доминантой для развития лирического сюжета в целом.

Как уже говорилось, конечная точка «Размышления» автору известна и заявлена в названии: «Величество» Бога представлено как абсолютная истина, и цель поэта — развернуть эту истину в некую картину жизни, которая могла бы укрепить мысль о *безграничности* этого величества. Для достижения своей цели Ломоносов постепенно выстраивает картину божественного пространства планетарного охвата. Он обнаруживает пространство земли («Уже прекрасное светило // Простерло блеск свой по земли» [5, т. 8, с. 117]) и пространство неба («Когда бы смертным столь высоко // Возможно было взлететь» [5, т. 8, с. 117]), между ними нет оппозиционности. В ветхозаветной традиции земля и небо прежде всего творенья Божьи («В начале сотворил Бог небо и землю» — Быт. 1). В традиции Нового Завета небо и земля объединены Иисусом. Земля — это пространство земной жизни, мир дольний. Небо же, вечное, незыблемое,

ассоциируется с пространством горнего мира, вечным блаженством, Царством небесным. Ломоносов оценивает единство земли и неба в соответствии с этими религиозными представлениями. Отсутствие оппозиционности, разумеется, не означает абсолютного равенства в принципах изображения. Сама удаленность небесного пространства, его принципиальная непознаваемость, как в физическом, так и в метафизическом смысле, побуждают автора уделить ему особое внимание. В данном случае загадка неба представлена в образе Океана.

...Горящий вечно Океан.

Там огненны валы стремятся
И не находят берегов,
Там вихри пламенны крутятся,
Борющись множество веков;
Там камни, как вода, кипят,
Горящи там дожди шумят.

Сия ужасная громада —
Как искра пред тобой одна [5, т. 8, с. 118].

Изображение Океана начинается в последнем стихе второй строфы и заканчивается в начале четвертой. Данный фрагмент текста представляет собой относительно завершённую поэтическую реальность. Прежде всего это видно по формальным признакам достаточно традиционной композиционной организации. В первой строчке названа тема, затем она развивается в полнокровный образ и завершается лирическим итогом. Межстрофические паузы, разделяющие первую и третью фазы сюжета от второй, ставят их в ударную позицию и создают для этого образа ритмическое обрамление. Самое главное — они формируют две смысловые парадигмы, определяющие направление лирического движения: Океан по отношению к Богу и Океан по отношению к человеку. Иными словами — Океан, каким он мог бы предстать перед «бренным оком» человека и чем он является для Создателя. При этом для «ока» «смертного» картина бушующего Океана лишь воображаема, для того чтобы ее увидеть, нужно выполнить условия физически неосуществимые — «возлететь к солнцу». Таким образом, сама возможность приближения к сути сокровенного знания источника жизни становится только предполагаемой, хотя и бесконечно желанной, целью. И уже даже это обнаруживает дистанцию между Творцом и творением. Далее эту мысль укрепляет сама картина Океана.

Образ Океана глубоко символичен. Во многих культурах мира Океан — это «первичный источник жизни» [8, с. 227]. Очевидно, что и для Ломоносова Океан — это сердцевина жизни, ее источник, отсюда такая мощная динамика в изображении грандиозной картины его существования.

Однако в данном случае сама эта грандиозность становится доминирующей чертой сложного символа. Картина Океана прежде всего образно воплощает громадное метафизическое пространство, не поддающееся эмпирическому определению. Следует заметить, что Океаном Ломоносов называет солнце, которое в свою очередь также имеет богатую символическую традицию. Солнце — это «олицетворение жизни, света, силы, энергии, высшего космического принципа и т. д.» [9, с. 518].

Таким образом, солнце и Океан составляют единую, достаточно сложную образно-семантическую структуру, в которой один образ налагается на другой, символические смыслы вступают в неожиданные комбинации, произрастают один внутри другого, формируя картину бытийного содержания. Все описание должно максимально проявить ее величие и динамизм. Этой цели служат и многочисленные существительные (*валы, берега, вихри, камни, дожди*), создающие ощущение наполненности пространства, его монументальности, и глаголы (*стремятся, крутятся, кипят, шумят*), передающие стремительное разнохарактерное движение, — и все это, заметим, на очень небольшом пространстве одной строфы. Картина наполнена не просто множеством объектов, в совокупности формирующих образ пространства, символическую природу которого уже задана его названием (Океан — солнце), но и объектами с собственной глубокой символикой. В этом плане прежде всего обращает на себя внимание образ *огня*. Как уже говорилось, картина жизни Океана открывается формулой «горящий вечно Океан». *Огонь* как символ имеет богатейший ряд смысловых ассоциаций: «Символ жизненной энергии, плодородия, олицетворение солнца и солнечного света, божественный дар, очищение» [9, с. 395]. Как утверждается в «Словаре Библейского богословия», «со времени избрания Авраама знаменем огня отмечена вся история отношений между Богом и Его народом (Быт. 15: 17). <...> Огонь не есть единственный символ, выражающий сущность божества: он или сочетается с противоположными символами, как дуновение, вода, ветер, или преобразуется в свет» [10]. Интересно, что у Ломоносова огонь действительно оказывается в окружении иных символов: *ветер* («вихри крутятся») и *вода* («...камни, как вода, кипят // Горящи там дожди шумят»). *Вода* — «один из четырех первоэлементов, основа сущего, первоначальный хаос, из которого впоследствии сотворена (поднята со дна Мирового Океана) земля» [9, с. 65]. Книга Бытия открывается словами: «И сказал Бог: да соберется вода, которая под небом, в одно место, и да явится суша. И стало так» (Быт. 1: 9). Разумеется, нельзя не заметить, что в данном случае взаимодействие двух символических начал — *огня* и *воды* — имеет уникальную особенность. Они словно меняют свою природную сущность: «огненные валы... не находят берегов», то есть текут как река (вода), камни — элементы земной тверди — «кипят, как вода», а дожди (вода) «горящи». Все это придает картине

Океана фантазмагорического характера. Формируется единый образ, включающий в себя, казалось бы, невозможное — слияние огня и воды, слияние, основанное на принципе стремительного движения. Этот образ словно возвращает к первородному Хаосу. Естественно, что картина такой онтологической глубины выводит на библейские ассоциации. И огонь, и вода в библейской традиции проявлены во всей мощи своей амбивалентной сущности. Огонь в Книге Бытия имел значение знака, как бы указывающего путь к Богу. Во многих библейских сюжетах *огонь* оказывает устрашающее действие, в других очищающее и преобразующее, он выражает святость Божию, может символизировать Божие наказание и всепобеждающую любовь. *Вода* также имеет очищающее и преобразующее значение, в христианском сознании это образ, непосредственно соединенный с таинством крещения. «С водой связано не только сотворение, перерождение и обновление макрокосма и микрокосма, но и гибель мира (ср. мифы о Всемирном потопе)» [9, с. 68].

Ветер, запечатленный в образе «пламенного вихря», в картине планетарного масштаба представляет воздух — «один из четырех первоэлементов, мужское, духовное начало, выступает как дыхание, дуновение. <...> В христианстве дуновение есть надмение человека душой, а также приобщение к божественному; так, в Евангелии от Иоанна воскресший Христос является ученикам: "...дунул и говорит им: примите Духа святого" (Ин. 20: 22)» [9, с. 69]. «Сильный ветер — вестник божественной воли; согласно Библии, господь отвечал Иову из бури и из бури же получил Откровение Иоанн Богослов» [9, с. 70]. В фольклорных представлениях вихрь обычно связывается со злым и враждебным началом. Очевидно, что и образ пламенного вихря выступает в «Размышлении» в амбивалентной сущности.

Таким образом, Огонь, Вода и, опосредованно, Воздух во всей их символической наполненности запечатлевают сущностную основу бытия в трагической борьбе. И конечно, симптоматично, что это великое действие вовлечено в вечность («борючись множество веков») и остается незавершенным («...валы стремятся // И не находят берегов»). Таким образом, Солнце-Океан становится символом вечного движения жизни, символом ее непрекращающегося энергетического импульса, а в ореоле библейских ассоциаций — и символом духовной борьбы.

Следует заметить, что Солнце-Океан, который мог бы увидеть человек, если бы он «возлетел», в завершении фрагмента получает итоговое определение — «Сия ужасная громада». Это оценка со стороны человеческого восприятия, состоящая из двух величин: пространственной и эмоциональной, причем обе обнаруживают крайнюю, почти запредельную степень выражения. Увиденное пространство не просто большое, но громадное, и внушает оно даже не страх, а ужас. Соединенные вместе, эти определения усиливают друг друга. С точки зрения структуры поэтиче-

ского высказывания фраза «Сия ужасная громада» становится последней точкой в парадигме, условно названной нами *Океан по отношению к человеку*. В сравнении с изображением предшествующей картины образ Солнца-Океана явно противостоит образу мирной земли, обычного утра, освещенного Божественным светом. В таком соположении панорама «горящего вечно Океана» предстает в особом величии.

Итак, для того чтобы показать «Божие Величество», Ломоносов создает образ с многоплановой символикой, суть которой сводится к воплощению высочайшего проявления Божественной мощи. Описывая картину невиданного космического размаха, он ставит ее в контрастную позицию по отношению к предшествующей панораме земной жизни, что дополнительно подчеркивает ее запредельную масштабность, оценивает ее в крайней степени возможностей человеческого восприятия. И вот когда интеллектуальный и эмоциональный накал зашкаливает, вводится иная призма, через которую рассматривается эта же картина, получающая теперь принципиально другую оценку:

*Сия ужасная громада —
Как искра* пред тобой одна [5, т. 8, с. 118].

Сравнение завершает вторую смысловую парадигму лирического движения, условно обозначенную как *Океан по отношению к Богу*. И приводит к единственно возможному выводу: то, что для человека недостижимая и непостижимая величина, до которой ему никогда не подняться («горящий Океан»), для Бога всего лишь «искра». Столкновение не просто разномасштабных величин, но величин контрастных — это своего рода художественное доказательство «Божиего Величества».

Собственно говоря, весь сюжет «Размышления» с точки зрения структурной организации представляет собой ряд соположенных доказательств, выраженных в художественных картинах. Каждая такая картина имеет свой зрительный и эмоциональный план и заключается открытой авторской оценкой. Так, первая строфа — это эмпирическая картина утреннего преобразования мира, где сам свет описан несколькими штрихами («прекрасное светило», «блеск», «ясные лучи»). Созерцание обыкновенного чуда пробуждения природы вызывает у лирического субъекта настроение сдержанного восторга и заключается обращением к читателю: «Представь, каков Зиждитель сам!» Как утверждалось ранее, слово «размышление» в названии является программным для всего поэтического высказывания и складывается из двух значений: «внимательно разбирать» и «играть воображением». В финале первой строфы актуализируется второе значение: автор призывает вместе с ним погрузиться в мечту. Как истинный математик, Ломоносов для усиления своих доказательств вводит систему соположения величин разного масштаба, показывая: то, что человек

может увидеть дела Творца, не идет ни в какое сравнение с тем, что собой являет Он сам. Следующая картина неба, солнца, «горящего вечно Океана» — картина метафизическая, яркая, мощная. Образы света принимают совершенно иные оттенки («горящий», «огненный», «пламенный»), эмоциональное состояние становится более возвышенным, восторг перед невидимым, а лишь угадываемым, накаляется и, кажется, доходит до высшей точки. Однако, как мы видели, и этот образ, поражающий воображение своей мощью, оказывается всего лишь «искрой» пред Богом. Таким образом, любой вывод о масштабах «Божиего Величества» не может быть окончательным, что еще раз подтверждает, что «Величество» это безмерно. Текст же построен так, чтобы каждый раз, доведя читателя до определенного итога, вновь отбросить его на исходные позиции. И это позволяет на уровне структурной организации обнаружить познание «Божиего Величества» не как момент, но как процесс, который принципиально незавершен.

Укрепляя доказательства «Божия Величества», Ломоносов расширяет художественную картину мира, вводя все новые и новые символические обертоны. Уже говорилось о том, как прорастали друг в друга значения образов *солнца* и *Океана*, создавая единый символ космической величины. Далее же он пополняется новым смыслом благодаря перифразе: *Солнце-Океан* на новом витке лирического сюжета называется «пресветлой лампадой». Это еще один образ света, заслуживающий специального внимания. Лампада по своему назначению — «лампа-сосуд для освещения» [6, т. 2, с. 197]. Кроме того, лампада в лирическом высказывании, организованном главной мыслью о «Божием Величестве», — это, конечно не просто «лампа», но предмет с ярко выраженной религиозной символикой, усиленной символикой собственно *света*, яркость которого оценивается в превосходной степени. В храмовом религиозном пространстве «пламя лампы означает, что сердца молящихся пламенеют любовью к Богу» [7, с. 504]. Конечно, образ *света* именно в такой аранжировке не случаен, обращаясь к предмету культового служения, Ломоносов представляет его прежде всего как символ вечного Света, а на ассоциативном уровне возникает образ Церкви. Кроме того, «пресветлая лампада» — это знак, который призван соединить разномасштабные величины: землю — небо — человека, во всей глубине их физических и метафизических зависимостей. В этом смысле особенно примечательно, в какое обрамление попадает символ «пресветлой лампы»:

Сия ужасная громада —
Как искра пред тобой одна.
О коль *пресветлая лампада*
Тобю, Боже, возжжена
Для наших повседневных дел,
Что ты творить нам повелел! [5, т. 8, с. 118]

Рифма «громада» — «лампада» на звуковом уровне соединяет два образа: необъятный Океан (Солнце) и лампаду, предмет в своем эмпирическом выражении очень небольшой. На метафизическом уровне они абсолютно уравниваются: и то и другое — проявления Божественного Света. «Пресветлая лампада» позволяет соединить образы космической величины, реальные размеры которых едва ли представимы. Человек не может разом увидеть всю землю, охваченную лучами солнца, он не может «возлететь» к «вечно горящему океану», но может приблизиться к маленькой лампаде, которая при этом излучает тот же Божественный Свет. Сила этого образа в эмпирической узнаваемости и метафизической глубине.

Доказывая абсолютную для себя истину о безграничной силе «Божиего Величества», автор выстраивает картины-доказательства по принципу последовательного приближения к человеку. Как и положено, картина-доказательство должна иметь внутренние четкие логические связи, и здесь они очень хорошо просматриваются: «лампада возжжена» Богом — для чего? И словно ответ на предполагаемый вопрос следует: «Для наших повседневных дел...» — с уточнением: «...что Ты творить нам повелел». Ломоносов обнаруживает суть и цель Божественного Света «для нас» — для людей. Лампада освещает своим Светом весь мир, свидетельствует о «величестве Божиим» и устанавливает связь между Творцом и творением. По отношению к Богу все тварно («Один Бог творит, Древо доброе плоды добры творит, Матф.» [6, т. 4, с. 224]). Божественный Свет Творца сообщается творению, и вот уже ему доверено «творить» «повседневные дела». В этой непрерываемой перспективе созидательного движения — еще одно доказательство «Божия Величества».

В момент наивысшего эмоционального накала автор вновь возвращается к картине утра, но уже на новом витке лирического сюжета.

Уже прекрасное светило
Простерло блеск свой по земли
И Божия дела *открыло*.
Мой дух, с веселием внемли,
Чудся ясным толь лучам,
Представь, каков Зиждитель сам!
[5, т. 8, с. 117].

От мрачной ночи свободились
Поля, бугры, моря и лес
И взору нашему *открылись*,
Исполнены твоих *чудес*.
Там всякая взывает плоть:
«Велик Зиждитель наш, Господь!»
[5, т. 8, с. 118].

При таком соположении видно, что строфы очень похожи: описывается одна и та же ситуация утреннего пробуждения. Во второй строфе картина обретает большие эмпирические подробности и становится конкретнее: уже не «земля» вообще, а «поля, бугры, моря и лес». Почти буквально повторяется, с употреблением тех же ключевых слов, и мотив Божественного чуда, и мотив Божественного Света. На фоне такого явного сходства тем более очевидной становится разница: в первой строфе автор предла-

гает увидеть («открыло»), услышать («внемли») и *представить* «Божие величество», во второй — увидеть («открылось»), услышать («Там всякая взывает плоть») и *утвердить* («Велик Зиждитель наш, Господь!»). Между побуждением представить («Представь, каков Зиждитель сам!») и утверждением («Велик Зиждитель наш, Господь!») располагается фрагмент лирического сюжета, в котором картины-доказательства сменяют друг друга в соответствии с достаточно прозрачной логикой. Обращение «представь» демонстрирует зрительные образы, чтобы затем утвердить истину, уже заявленную в эмоциональном побуждении автора. Следует особо подчеркнуть, что итоговая фраза («Велик Зиждитель наш, Господь!») хотя и принадлежит, как, впрочем, и все поэтическое высказывание, автору, но при этом является выражением некоего всеобщего голоса («там всякая взывает плоть»). Это голос всего живого на земле. Таким образом, статус истинности достигает предельного уровня. Хочется заметить, что упомянутое воззвание «всеобщего голоса», прославляющего Бога, ассоциативно обращает к словам, многократно повторяемым на литургии: «Всякое дыхание да славит Господа». Не будучи церковным человеком в полном объеме этого понятия, Ломоносов вместе с тем включает в текст слова, очень близкие к сфере религиозной практики христианина.

Структура текста «Утреннего размышления» достаточно причудливо совмещает принципы построения логических доказательств и приемы, характерные для архитектоники именно лирического произведения. Мы уже могли убедиться, как картины-доказательства последовательно вели к укреплению главной мысли о «Божием Величестве». И вот, наконец, голос всего живого провозгласил итог, казалось бы, уже не нуждающийся в дальнейшем рассуждении. Однако поэтическое высказывание продолжается, ибо, как известно, развитие сюжета в лирике определяется прежде всего движением чувства, а чувства иногда требуют возврата к уже сказанному, к переживанию новых нюансов — ведь обнаружить эмоцию еще не значит ее преодолеть. Так и в данном случае восторженное состояние автора не дает ему возможности остановить поток эмоций. И там, где ученый, возможно, поставил бы точку, поэт продолжает свое «размышление». Разумеется, речь не идет о простом чередовании приемов ученого и поэта. Ломоносов создает редкий и удивительный сплав: эмоциональный импульс возвращает лирика к переживанию уже достаточно проявленной мысли, и тут же возникает новая картина-доказательство, эту мысль еще раз подтверждающая.

После того как «Божие Величество» было доказано изображением его силы на двух пространственных уровнях: *верх* — *низ* (небо — земля), — появляется еще один — *глубина*. Речь идет о бездне («Но взор твой в бездну проникает»). Прежде всего это пространственная категория. В слове В. И. Даля ей дана следующая характеристика: «неизмеримая глу-

бина; бездонная пропасть; крутой, глубокий обрыв, яма, круть» [6, т. 1, с. 100]. Полное проникновение в бездну априори невозможно, эта невозможность заложена в самой структуре слова — «без дна». Однако для Бога нет ничего невозможного.

Но взор твой в бездну проникает,
Не зная никаких предел.
От светлости твоих очей
Льет радость твари всей [5, т. 8, с. 119].

Следует заметить, что глагол проникать — «*проницати* — "проникать" заимствован из старославянского языка (*к* → *ц* по третьему смягчению заднеязычных)» и восходит к общеславянскому *никати*, имеющему соответствие в других индоевропейских языках, в частности в греческом *nike* — «победа» [11, с. 369]. Таким образом, само действие на этимологическом уровне включает в себе коннотацию победы, и это победа над законами пространства, которые существуют для человека, но отсутствуют для Бога. Победная безграничная сила божественного присутствия в пространстве, во всех его измерениях, усиливается словами «не зная никаких предел». В этом «доказательстве» божественной мощи, построенном по принципу причинно-следственных связей, мотив *света* сливается с мотивом *радости*: пробужденный «светлостью» божественных «очей» мир обретает качественно новую форму существования. В «Риторике» (1747) Ломоносов писал: «Радость есть душевное услаждение в рассуждении настоящего добра, подлинного или мнимого» — и утверждал центральной степенью радости веселье [5, т. 7, с. 171]. И. З. Серман, вспоминая это высказывание и подводя итог анализу «темы веселья — радости», замечает, что тема веселья является отражением «особого состояния человеческого духа, уверенного в своей идейной правоте, в своем достоинстве, в своей силе» [12, с. 61]. Завершает он свое размышление словами: «...тема веселья как бы уравнивает тему зла и не дает ему всецело заполнить собой мир и общество. Ломоносов темой веселья дает понять, как противостоять злу человек может, для этого он должен найти в себе внутренние силы, способность к веселью прежде всего» [12, с. 62]. Трудно не согласиться с тем, что *радость* — *веселье* у Ломоносова часто характеризуют не только эмоциональное состояние, но и являются знаками этических приоритетов. Другое дело, что этические приоритеты не могут существовать вне аксиологической системы, и если *радость* — *веселье* выступают как синонимы добра, то это добро всегда имеет конкретный источник. И как обозначение психологического состояния, о чем мы говорили в начале статьи, и как этический знак *радость* — *веселье* у Ломоносова входят в религиозный контекст, «*радость* твари всей» возникает как отклик на проявление Божественного Света, что, конечно, может привести к «ут-

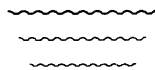
верждению духовной силы человека» [12, с. 62], но это не причина, а следствие. Теперь, когда «Божие Величество» утверждено на трех пространственных уровнях, впервые в тексте авторское присутствие выражено в форме личного местоимения единственного числа. Вместо всеобщего «мы» появляется «я», совершается переход от общего религиозного знания к знанию, основанному на личном, индивидуальном опыте. Последняя строфа — непосредственное обращение к Богу, и начинается оно со слов: «Творец! Покрытому мне тьмою // Прости премудрости лучи» [5, т. 8, с. 119]. После того как было показано тотальное торжество Божественного Света на небе, земле, под землей, появляется еще одно пространство — внутреннее пространство души в ожидании светоносной премудрости. Говоря о «тьме» собственного «Я», автор обнаруживает истинно христианскую позицию смирения перед «Божием Величеством». Любая душа, даже самая светлая, не может сравниться со Светом Творца, и в этом смысле она — мрачная. Кроме того, душа покрыта тьмой, это душа, которой не коснулись лучи божественной премудрости — «высшей мудрости, согласующей плотскую жизнь человека с бытием духовным» [6, т. 3, с. 319]. У Ломоносова речь идет о духовном преображении. Зрительные картины-доказательства, укрепившие исходное положение о «Божием Величестве», были подготовкой для молитвенного обращения к Творцу, в котором выражена свободная готовность к принятию Божией воли («И что угодно пред Тобою // Всегда творити научи»). Очевидно, что здесь проявлена позиция верующего человека, свидетельствующая о полном и безграничном доверии к Богу («что угодно» то есть «все» и «всегда») и благодарности за его творение («И, на Твою взирая тварь, // Хвалить тебя, бессмертный Царь»). Суть обращения к Богу заключается в том, чтобы Он научил «творити». Согласно словарю Даля, *творить* — «давать бытие, сотворять, созидать, создавать, производить, рождать. *Один Бог творит. Древо доброе плоды добры творит*, Матф.» [6, т. 4, с. 225]. Что именно творить может научить человека Бог? Ведь именно к нему обращается автор. В Евангелии от Иоанна на вопрос учеников «что нам делать, чтобы творить дела Божии? Иисус сказал им в ответ: вот дело Божие, чтобы вы веровали в Того, Кого Он послал» (И. 6: 28, 29) Аллюзия на эту евангельскую ситуацию явно просматривается, просьба «научи творити» очень напоминает евангельский вопрос: «Что нам делать, чтобы творить дела Божии?» Вопрос был задан учениками в момент «чудесного насыщения более пяти тысяч человек пятью хлебами и двумя рыбами» [13, с. 463]. Это было величайшее чудо, в результате которого Иисуса Христа хотели «провозгласить Царем... Царем земным, Царем-Завоевателем» [13, с. 466]. Он не принимает такого признания, Царство Христа — это Царствие Небесное, пространство, в котором побеждена смерть, а Царь — «не от мира сего». На протяжении всего лирического сюжета стихотворения Бог и Его

«Величество» прямо не соотносилось с именем Иисуса Христа. И только в последнем стихе, завершающем «Утреннее размышление», Ломоносов говорит о Боге как о «бессмертном Царе», имплицитно выводя тем самым в ударную позицию финала упоминание о Христе. Ретроспективно весь лирический сюжет обретает дополнительную аксиологическую глубину, оживляя вместе с именем целый комплекс важнейших христианских идей, прежде всего идей веры, добра, любви и спасения.

Божественный свет, проявленный в разных вариантах, осветил землю, приоткрыл метафизическую тайну неба, проник в бездну бытия, зажег лампаду жизни, соединил Творца со своим творением и указал путь ко спасению. Весь этот лирический сюжет заключен Ломоносовым в картины-доказательства, связавшие зрительные образы и лирические раздумья в единый комплекс размышления. «Утреннее размышление» при внешнем соблюдении одического канона представляет собой, по существу, совершенно особую жанровую трансформацию, по структуре высказывания являющую собой систему логических доказательств, по изобразительному ряду и эмоциональному наполнению — художественные картины, по сути и цели — молитвенное обращение к Богу, подтверждающее веру в его безграничное величие.

Список литературы

1. *Гуковский Г. А.* Русская поэзия XVIII века. Л., 1927.
2. *Пушкин А. С.* О предисловии Г. Лемонте к переводу басен И. А. Крылова // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. М., 1951.
3. *Западов А. В.* Отец русской поэзии. М., 1961.
4. *Зеньковский В. В.* История русской философии. М., 2001.
5. *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1959.
6. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М., 2001.
7. *Православие: словарь-справочник.* М., 2007.
8. *Тресиддер Дж.* Словарь символов. М., 1999.
9. *Энциклопедия символов, знаков, эмблем.* М.; СПб., 2008.
10. *Словарь Библейского богословия.* URL: <http://www.krotov.info/library/bible/comm/slovardufur.htm> (дата обращения: 20.01.2011).
11. *Шанский Н. М., Иванов В. В., Шанская Т. В.* Краткий этимологический словарь русского языка. М., 1971.
12. *Серман И. З.* Русский классицизм. (Поэзия. Драма. Сатира). Л., 1973.
13. *Гладков Б. И.* Толкование Евангелия. Клин, 2004.



II

Русская литература



