

Т.В. Зверева

### О ЧЕМ МОЛЧИТ «ОДА, ВЫБРАННАЯ ИЗ ИОВА» М. ЛОМОНОСОВА, ИЛИ ЕЩЕ РАЗ ОБ «УМЕНИИ ПРОЧИТАТЬ ОДУ»

*Если бы взвесить скорбь мою  
и боль положить на весы!  
Тяжелее она, чем песок морей;  
оттого и дики слова мои!*  
Иов 6, 2 - 3

Поэзия XVIII века уже давно принадлежит к области истории литературы и вытеснена за пределы актуального чтения. Отчасти данная ситуация обусловлена спецификой классицистических текстов, как правило, приуроченных к какому-либо «случаю» и неотделимых от исторического события, отчасти неспособностью филологии дать современную интерпретацию «забытых» текстов. А.С. Пушкин и В.Г. Белинский, упоминавшие об откровенной «скуке», которая посещала их при чтении од, поэзию классицизма знали и чувствовали. Непрочитанность XVIII века в условиях средней школы – проблема набольшая. Для большинства читателей подлинное развитие русской литературы начинается с имен А.С.Грибоедова, А.С.Пушкина, Н.В.Гоголя, в лучшем случае – В.А.Жуковского и К.Батюшкова. Вместе с тем у основания великой русской словесности стоят имена М.В.Ломоносова, А.П.Сумарокова, Г.Р.Державина, Н.М. Карамзина. Внешняя простота классицистской поэзии обманчива. Чтение подобных текстов требует и определенной читательской культуры, и серьезных навыков филологического анализа. Умение «прочитать оду» не дается легко и просто.

В данной статье предложена одна из возможных интерпретаций «Оды, выбранной из Иова» М.В.Ломоносова. Данное произведение не стоит в списке рекомендуемых для школьного изучения, однако именно в этом тексте наиболее ярко обозначилось личностное начало, как правило, нивелируемое в системе «государственной» («торжественной») оды. Кроме того, ситуация Иова, к которой обращается Ломоносов, – ситуация онтологическая, бытийственная, через которую обречен пройти каждый человек. Именно анализ подобных ситуаций должен, на наш взгляд, определять специфику отбора текстов для школьного изучения.

«Ода, выбранная из Иова» стоит особняком не только в творчестве М.В.Ломоносова, но и в русской литературе XVIII в. в целом. Несмотря на то, что для поэтов-классицистов был чрезвычайно важен опыт обращения к духовной поэзии, ветхозаветная история об Иове не привлекала их внимания. Место «Оды» в системе ломоносовской поэзии также не очерчено еще достаточно определенно. Культурно-исторический комментарий, предложенный Ю.М. Лотманом<sup>1</sup>, в значительной степени прояснил некоторые «темные» места данного текста и выявил его актуальность для читателя 1750–1760-х гг. Вместе с тем предложенная Лотманом интерпретация «Оды» не дала ответа на вопрос об ее обособленности.

Как это ни странно, но на сегодняшний день не решен до конца и вопрос о соотношении ломоносовского текста с Книгой Иова. Несмотря на то, что в самом общем плане сюжетная схема оды заимствована из Библии, ее тематическая основа совершенно иная. Тем более что Ломоносов не только «выбирает» из ветхозаветной книги, но и в значительной мере трансформирует канонический текст. Так, например, «Ода» заканчивается следующей строфой, не имеющей аналога в библейском тексте:

*Сие, о смертный, рассуждая,  
Представь Зиждителю власть,  
Святую волю почитая,  
Имей свою в терпении часть.  
Он все на пользу нашу строит,  
Казнит кого или покоит.  
В надежде тяготу сноси  
И без роптания проси<sup>2</sup>.*

На наш взгляд, уникальность данного текста заключается в его «выбранности». Ода состоит из двух частей: текстовой и за-текстовой, при этом вторая, безусловно, является не менее важной. Именно двухчастный характер «Оды» определяет ее своеобразие. С точки зрения поэтической структуры, это один из самых новатор-

---

Татьяна Вячеславовна Зверева — кандидат филологических наук, доцент кафедры теории литературы Удмуртского государственного университета.

---

<sup>1</sup> Лотман Ю.М. Об «Оде, выбранной из Иова» Ломоносова // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1983. Т. 42. № 3. С. 252–253.

<sup>2</sup> Ломоносов М.В. Полн. собр. соч.: В 11 т. – М.; Л., 1959. Т. 8. С. 392.

ских по своей природе текстов, а все значение «выбранной» формы станет видимым только в условиях последующей – романтической – культуры.

В первую очередь следует обратить внимание на то, что в церковном чтении читается только пролог Книги Иова, следовательно, Ломоносов «избрал» для своего поэтического шедевра *наименее известный фрагмент*. Особая тонкость, по-видимому, как раз и заключалась в том, что автор пропустил самое известное, сосредоточив свое внимание лишь на завершающих аккордах библейской книги. Как справедливо заметил в этой связи М.М. Дунаев, «сам выбор тех или иных мест для такого переложения всегда характеризует манеру мышления и даже мировоззрения поэта»<sup>3</sup>. Следовательно, для уяснения авторского замысла необходимо поставить вопрос о том, что именно осталось за пределами «Оды», и каково соотношение за-текстового и текстового пространства. Известный парадокс ломоносовской «Оды» состоит в том, что смысловый потенциал «отсеченного» текста в значительной мере определяет содержание «выбранного» фрагмента. Но прежде чем приступить к рассмотрению за-текстовой части «Оды», еще раз скажем о том, чем она непосредственно является.

Во-первых, «Ода, выбранная из Иова» М.В. Ломоносова есть *прямое речение* Всевышнего. Предметом поэтического изображения здесь является нисходящее Божественное Слово, призванное «объяснить» смысл происходящих событий.

Необходимо заметить, что речения Бога не являются органичной частью духовной оды. Всякого рода обращения свыше характеризуют жанр торжественной оды. (Например, в «Оде на прибытие Елисаветы Петровны из Москвы в Санктпетербург по коронации, 1742 г.» подобное обращение занимает целых четыре строфы.) Именно Божественное Слово обеспечивает необходимый *порядок космоса*.

Уже народ наш оскорбленный  
В печальнейшей ноши сидел.  
Но, Бог, смотря в концы вселенны,  
В полночный край свой взор возвел,  
Взглянул в Россию кротким оком  
И, видя в мраке ту глубоко,  
Со властью рек: «Да будет свет».  
И бысть! О твари Обладатель!  
Ты паки света нам Создатель,  
Что взвел на трон Елисавет.<sup>4</sup>

Думается, что известный оптимизм похвальной оды связан не только со свойственным ей переживанием «блаженства», ощущением «райской жизни» («Ведь мы теперь и так в раю...»). Эмоциональный тон данного жанра в первую очередь определяется чувством неоставленности. «Око» и «голос» Творца обнаруживают свое постоянное присутствие в мире.

В оде духовной формируется противоположная картина мира. Если для жанра торжественной оды характерно изображение Слова, идущего от Бога к человеку, то духовная ода апеллирует к слову человека, взывающего к Богу. Основополагающей темой в последней становится тема растерянности субъекта перед лицом мира. В духовной оде происходит «исчезновение» человеческого субъекта и утверждение надчеловеческого, иррационального по своей сути, Божественного разума. Ситуация услышанности здесь чаще всего потенциальная.

Итак, устремленный ввысь голос человека и снисходящие откровения Творца – именно эти два разнонаправленных «словесных вектора» организуют поэтический мир Ломоносова. В результате подобного принципа изображения создается особое целостное пространство, в котором земное и небесное не только органично взаимосвязаны между собой, но и находятся в постоянном встречном движении друг к другу. В обозначенном аспекте «Ода, выбранная из Иова» является наиболее полным воплощением обозначенных тенденций, поскольку именно данный текст незримо соединяет *восходящее* (вопросание, оставшееся за пределами текста) и *нисходящее* (ответ Бога) движения.

Во-вторых, ломоносовская «Ода» есть *ответ* Творца на «предполагаемые» вопросы Иова. Вместе с тем, ветхозаветная «Книга Иова» – книга диалогическая по своей сути. Это один из немногих ветхозаветных текстов, восходящих к структуре диалога. Действительно, большая часть «Книги» отведена беседе, разговору, при этом можно говорить о пересечении двух диалогических планов: с одной стороны, возникает вертикальное пространство, объединяющее Ягве и Иова, с другой – пространство горизонтальное, в плоскости которого оказываются Иов и его друзья – Элифаз, Биллад и Софар. Однако все эти имеющиеся в тексте Священного Писания «разговоры» не становятся «избранным» объектом поэтического описания. «Ода» Ломоносова монологична по своей сути и исключает возможность диалога. Разумеется, Ломоносов не случайно отказывается от воссоздания «словесного агона», отдавая предпочтение монологическому и императивному по своей сути «ответу». Подлинный, в бахтинском смысле, диалог, предполагающий наличие разнонаправленных, но вместе

<sup>3</sup> Дунаев М.М. Православие и русская литература: В 6 ч. – М., 2001. Т. 1. С. 267.

<sup>4</sup> Ломоносов М.В. Полн. собр. соч.: В 11 т. – М.: Л., 1959. Т. 8. С. 140.

с тем равноправных точек зрения на одно и то же явление, неминуемо разрушает основания Нового времени, исходящего из понимания доминирующей точки зрения. Произведенная автором трансформация диалогической структуры текста в структуру монологическую вполне согласуется и с законами, диктуемыми классицистской эстетикой.

В-третьих, ломоносовская ода есть «явление» Бога.

Категория явленности – важнейшая категория поэтики Ломоносова. Почти каждая его торжественная ода отмечена событием «пришествия»:

Небесная отверзлась дверь;  
Над войском облак вдруг развился;  
Блеснул горящим вдруг лицом,  
Умытым кровию мечем  
Гоня врагов, Герой открылся<sup>5</sup>.

Можно долго спорить о том, являются ли подобные «видения» частью «энергичной эстетики»<sup>6</sup> или перед нами голая риторика, и речь в таком случае идет о развитии очередной одической формулы. В контексте наших рассуждений важен другой аспект. Как известно, для сознания человека эпохи Просвещения существование вещей обеспечивалось их видимостью. Помыслить можно только *оче*-видное, только зримое, только то, что дано в опыте непосредственного созерцания. Все, что располагается за пределами видимого, автоматически оказывается исключенным и из сферы человеческого сознания. С этой точки зрения становится понятным, почему XVIII веком была востребована ветхозаветная образность, в то время как образная система Нового Завета, основанная на неуловимых для глаза явлениях, почти не привлекала внимания поэтов-классицистов. Непосредственное созерцание Божества в Новом Завете изначально невозможно, поскольку абсолютный свет исключен из зоны видения. Моление о чаше – яркое свидетельство

присутствия Бога-Отца, но, вместе с тем, и его *непроявленности* в мире. В свою очередь ветхозаветный Бог дан, явлен, видим. «Я слышал о Тебе слухом уха; теперь же мои глаза видят Тебя», – говорит Иов. Эта видимость – своеобразный гарант устойчивости мира, яркое доказательство присутствия Творца. Вполне закономерно, что Ломоносов обратился к ветхозаветному пониманию, для него, как человека своего времени, «видимость» Бога была очень важной.

Между тем, в за-текстовом пространстве ломоносовской «Оды» осталась едва ли самая важная в смысловом отношении часть – вопрошание Иова, его «дикие слова», на какое-то мгновение разрушающие структуру ветхозаветного космоса. Утративший все земные блага Иов требует ответа о смысле страданий («для чего?»), он желает утешиться великостью и целесообразностью Божьего замысла о своей Судьбе. Он готов терпеть и страдания, и лишения, готов принять саму смерть, но только в том случае, если все это не напрасно, если во всем абсурде происходящего можно усмотреть высшую необходимость. Однако Ягве уходит от ответа на «последние вопросы», не раскрывая своего помысла, а лишь напоминая человеку о его месте во Вселенной. Ответ Бога как бы «разворачивает» вопрос Иова «вспять», в иную плоскость: от «для чего?» – к «почему?».

Однако ветхозаветный человек и так ни на минуту не забывал о своей малости, поэтому вряд ли услышанные слова могли быть откровением для Иова. Вместе с тем, и в этом великая непостижимая тайна Книги, слова Творца все же являются подлинным откровением: Иов понимает что-то очень важное и существенное, без чего немислимо пребывание в бытии, но само это понимание не имеет словесного выражения в библейском тексте. «Книга Иова» разрушает те привычные причинно-следственные связи, которым следует человеческий рассудок.

Итак, праведность существования отныне не является гарантом жизненного благополучия. По-видимому, Ломоносов уходил именно от этой, иррациональной по своей сути, логики, шедшей в разрез с просветительскими представлениями о мире. Поэт намеренно акцентирует внимание на той части текста, где «прочерчиваются» очевидные причинно-следственные отношения. В соответствии с рационалистическим видением мир предстает как строго упорядоченная иерархическая структура, где за каждой «вещью» закреплено исходное «место» («чин»). Подобная логика – непрменный атрибут века Просвещения. (Гоголь «Почему я не...?») Абсурдность мира, в котором вещи перестают принадлежать месту.)

<sup>5</sup> Ломоносов М.В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 21–22.

<sup>6</sup> В одной из своих работ А.В. Михайлов говорит об особой энергичной эстетике, формирование которой исследователь связывает с именами Бодмера и Клопштока на Западе и Карамзина в России: «...То, что поэт *описывает*, а он в своей поэзии всегда что-то *описывает* – он про-видит, преодолевая временное и пространственное удаление, он все это про-видит и видит как бы *сверхъестественно*, с поразительной и *ирреальной* отчетливостью, и притом как бы *во сне наяву*; все таинственно предстает пред ним без зова из глубины времен, *сквозь туман*. Такое видение, когда поэту словно сами собою являются видения, а он их верно описывает, по-гречески называлось *ἐνάργεια*, а потому и эстетику творчества, какой держался Бодмер и его последователи и единомышленники, в том числе и Клопшток, можно назвать эстетикой *энергичной*. Несомненно, у Карамзина сложилось о ее сути ясное – пусть даже и только интуитивное – представление. Это даже удивительно» [Михайлов А.В. Обратный перевод. – М., 2000. С. 264]. Е. Погосян и М. Сморгжевских связывает подобную эстетику с именем М.В. Ломоносова [Погосян Е., Сморгжевских М. «Я деву в солнце зрю стоящу»: Апокалиптический сюжет и формы исторической рефлексии: 1695 – 1742 // Studia russica helsingiensia et tartuensia. – Tartu, 2002. № 8].

Где был ты, как я в стройном чине  
 Прекрасный сей устроил свет,  
 Когда я твердь земли поставил  
 И сонм небесных сил прославил,  
 Величество и власть мою?  
 Яви премудрость ты свою!

Где был ты, как передо мною  
 Безчисленны тьмы новых звезд,  
 Моей возжженных вдруг рукою,  
 В обширности безмерных мест  
 Мое Величество вешали,  
 Когда от солнца возсияли  
 Повсюду новые лучи,  
 Когда взшла луна в ночи?<sup>7</sup>

В контексте современной Ломоносову эпохи абсолютизма можно говорить о безусловном характере всякой, в том числе и политической, власти. По отношению к установленному властью порядку вещей всякое вопрошание оказывается не просто бессмысленным, но и разрушительным действием. В отличие от взбунтовавшегося Иова, сам Ломоносов никогда, или почти никогда, не задавал подобных вопросов, усиленно сохраняя веру в смысл существующего порядка вещей. Важнейшей «идеологической» функцией данного текста является восстановление утраченной иерархии мира. Чрезвычайно важно и то, что «Ода» Ломоносова не только ставит границы мыслимому, но и указывает на наличие иной иррациональной логики, в сфере которой обнаруживается бессилие рационализма. В открытии этого за-предельного мира и заключался важнейший смысл «Оды».

Наконец, настало время обратиться к самому важному, на наш взгляд, смыслу. В основании ломоносовского текста лежит идея недоговоренности. «Ода» лишь указывает на наличие иных, не воплощенных в слове, смыслов. Вместе с тем, классицизм живет верой в то, что Сущее способно обрести себя в Слове. Данный тезис связан с эпохальным пониманием пространства как непреложного устойчивого порядка вещей. Мыслимое как статическое, пространство находит свое воплощение в таком же статическом неподвижном слове. Результатом подобного понимания 'слова' и 'вещи' становится то, что в 40–60-е гг. XVIII века в условиях русской культуры устанавливается известное равновесие между реальностью и текстом: в мире нет ничего, чего бы не было в языке, и, напротив, в языке нет ничего, чего бы не было в мире. Эта принципиальная «переводимость» 'языков' – свойство «классической» эпохи, ориентированной на словесное выражение смысла. Русская литература верит в свою возможность быть «местом», в котором пространство обретает свои вечные очертания. Равным образом как греческая «хора» –

лоно вещи, так и классицистское слово –местилище мира. Свой истинный и окончательный смысл история обретает только тогда, когда воплощается в слове.

Именно с этим, на наш взгляд, связано стремление про-говорить и до-говорить, характерное для XVIII столетия в целом. Вплоть до второй половины XVIII века в русской поэзии царствует это проговариваемое слово. Чрезмерная откровенность отрицательных персонажей может показаться чрезмерной и искусственной читателю, принадлежащему иной эстетической системе. Весьма показательна в данном аспекте трагедия А.П. Сумарокова «Дмитрий Самозванец». Большинство исследователей творчества Сумарокова сходятся во мнении, что данная трагедия – яркий образец «трагедий зла». По меткому замечанию И. Сермана, злодеи Сумарокова знают, что они злодеи<sup>8</sup>. Саморазоблачение зла – необходимое условие всякой классицистской драмы. Как нам кажется, дело здесь в свойственной веку инерции языка, всегда стремящемуся выговориться до конца. И Дмитрий Самозванец А.П.Сумарокова, и Скотинин с госпожой Простаковой Д.И. Фонвизина, и другие отрицательные персонажи не в состоянии молчать, поскольку всецело погружены в стихию проговариваемых смыслов. Очевидно, что для классицистской эстетики вполне приемлемо следующее правило: если явление действительно существует, то непременно существует и слово, это явление обозначающее. Нет, и не может быть реальности «по ту сторону» текста. Сокровенное становится откровенным, внутреннее – внешним.

Вместе с тем в истории всякой культуры неминуемо наступает время, когда происходит встреча с иным Словом – Словом, которое не договаривает, умалчивает, а, говоря или высказывая, указывает на присутствие каких-то иных – не проговариваемых смыслов. С точки зрения романтизма, реальность непереводаема на язык поэтического текста. Сущее всегда избыточно по отношению к Слову. Вещь утрачивает свою «хору», а между миром и словом образуются скорее отношения изоморфности, нежели эквивалентности. Именно этим напряжением между неподвластным человеческому языку миром и поэтическим словом, пытающимся приблизить к себе этот мир, и живет романтическая эстетика. Вряд ли в пределах данной части работы требуются иллюстрации к изложенным тезисам. Скажем лишь о том, что, на наш взгляд, тенденция к подобному типу высказывания намечается гораздо раньше. «Невыразимое» В. Жуковского – ответ той тенденции, которая получила свое рождение в «Выбранной оде» М. Ломоносова, в которой впервые намечен отказ от проговаривания. Недоговоренность оды разрушает риторiku как тако-

<sup>7</sup> Ломоносов М.В. Полн. собр. соч.: Т. 8. С. 387–388.

вую, всегда ориентированную на словесное выражение смысла. Подлинная *история Иова* располагается за пределами текста.

Таким образом, своей одой Ломоносов «разрушает» эквивалентность мира и текста. Это

«мерцание» смысла – необходимое условие нового – подлинного – Слова, для которого молчание становится сокрушительной и страшной силой – силой, «останавливающей солнце и разрушающей города».

---

---