

ЕСТЕТИЧЕСКИТЕ ВЪЗГЛЕДИ НА ЛОМОНОСОВ

ЮРИЙ БОРЕВ (Москва)

Пушкин нарича Ломоносов „първия наш университет“. Наистина Ломоносов насочва вниманието си и обхваща с дейността си всички науки. Сред тях е и естетиката. Впрочем по времето на Ломоносов тази философска наука за изкуството още няма собствено наименование. Съвременникът на Ломоносов, немският философ Баумгартен, чиито трудове според съвременните съветски изследователи са били познати на руския учен, едва по това време предлага да се даде наименование на тази наука. Впрочем самото наименование е плод на теоретическо недоразумение: според Баумгартен логиката е наука за мисленето, паралелно с нея трябвало да съществува и наука за чувствуването и така от гръцката дума *αἰσθάνομαι*, чувствавам, била създадена думата естетика — наука за чувствата. Фактически предметът на естетиката е много по-широк, отколкото определението ѝ като наука за чувствата и е съвсем друг. Теоретическите изследвания на Ломоносов са определили най-добре широтата на предмета на тази наука и широтата на нейните граници. Тъй като терминът естетика едва се заражда и номиналното отделяне на естетиката в самостоятелна дисциплина едва-що започва, в трудовете на Ломоносов не срещаме този термин, нещо повече, естетическите възгледи на Ломоносов не са консолидирани в определен труд или трудове и като златни жилки са пръснати в трудовете му по риторика, лингвистика и дори по физика и химия.

Що се отнася до границите и сферата на Ломоносовата естетика, един от нейните съвременни изследователи пише, че великият руски учен „набелязва главните сфери на проявите на естетическото — природата и човекът в неговите обществени и личностни качества. Той размишлява за естетическия смисъл на познанието, за мястото на художествения способ за изучаване на света в системата на научното познание, за природата на художествения образ, законите на неговото създаване и възприемане, за природата на поетическата дарба и обществените функции на изкуството.“¹ Въпреки цялата широта на очертавания кръг от въпроси естетическите възгледи на Ломоносов са още по-широкообхватни. Към посочените проблеми, без да се стремим да ги изброяваме изчерпателно, може да се прибави и кръгът от въпроси, който на наш съвременен научен език може да бъде наречен семиотика на изкуството, гносеология и психология на ху-

¹ А. П. Валицкая. Русская эстетика XVIII века. М., 1983, с. 84.

дожественото творчество, художествена рецепция и въздействие на изкуството върху личността и т. н.

Ломоносов влиза в живота и в културата през епохата на бурни промени, когато в Русия всичко се е раздвижило и нищо още не е улегнало. Преобразователното дело, започнато от Петър, по силата на историческата инерция, а отчасти и от продължителите на неговото дело десетилетия наред, не без провали и неуспехи, се утвърждава и върви напред. В областта на културата Ломоносов извършва преобразования, които съответствуват на социалните промени, извършени от Петър.

В известен смисъл Петровото самодържавие става средство за държавното национално обединение на Русия независимо от дълбоките социални противоречия. Паралелно с това Ломоносов обединява в единна езикова система високите и простонародните слоеве на езика. И ако Петровите дела обогатяват социално-икономическото положение на Русия, то Ломоносовите реформи и идеи обогатяват руския език и руската култура.

Преобразованията на Петър му налагат да преодолее съпротивата на дворянството и на родовата аристокрация и ориентират към социално мобилизиране на способните хора независимо от техния произход. Критерий, според който трябва да се оценява един човек, все повече и повече стават неговите лични качества: знанията му, енергията, работоспособността. По този начин в самодържавно-крепостническа Русия въпреки естеството на строя ѝ, но в името на неговото укрепване и развитие се утвърждава идеята за личността, създава се принципът за извънсъсловна оценка на човека². Всичко това определя особеностите и на новата литература, и на ориентираната към нея естетика на Ломоносов, която ѝ служи и я утвърждава.

Създава се нов критерий за оценка на хората, ново социално-правствено отношение към човека, независимо от званието и произхода му, а от личната му надареност. И пръв неин предвестник в културата е Ломоносов, за когото Пушкин пише: „Ломоносов, роден в нисше съсловие, не се е стремял да се издига безогледно и да фамилиарничи с хората, които имали високо положение (макар че по чин той е могъл да им бъде равен). Но той е умеел да пази достойнството си и да не държи нито на покровителството на своите меценати, нито на благосъстоянието си, когато се касаело за честта му или за тържеството на любимите му идеи. Ето какво пише той на самия Шувалов, покровителя на изкуствата, своя високопоставен патрон, който решил да се пошегува с него: „Аз, ваше високопревъзходителство, не само пред велможите, но дори и пред господа моя бог не искам да приличам на глупак.“³ Пушкин цитира Ломоносов по памет. В писмото до Шувалов мисълта на Ломоносов е изразена с още по-голямо и още по-гордо лично достойнство: „Не само на трапезата на знатните господа или пред които и да са земни владетели не искам да ме смятат глупак, но дори и пред самия господ бог, който ми е дал ума, освен ако ми го отнеме.“

Утвърждаването на личностното начало у човека става отличителен белег на времето и извънредно важен стимул за литературното

² Виж по този въпрос в книгата: Е. Н. Купреянова, Г. П. Макогоненко. Национальное своеобразие русской литературы. Л., 1976, с. 98—121.

³ А. С. Пушкин. Полн. собр. соч., т. 7, с. 285.

и естетическото развитие. Класицистичната литература и естетика поставят кардиналния въпрос за съотношението между държавното и личностното начало и интереси. И ако в естетиката на класицизма държавното начало превалира над личното и личността е длъжна да подчинява своите интереси на държавата, то все по-нарастващото значение на личностното начало в социалния живот на Русия ще стигне до тям, че в края на първата трета на XIX век в поемата си „Медният конник“ Пушкин отговаря на въпроса, повдигнат от класицизма, вече по-различно: нито личността е длъжна да превалира над държавата, нито държавата — над личността, необходимо е обединяване и хармония на техните интереси.

В издадения през 1733 г. философски трактат „Разговор за ползата от науките и училищата“ руският учен историк В. Н. Татищев, определяйки мястото на изкуството в руската национална култура, говори за „грациозните“ и „развлекателните“ науки. Последните са именно изкуство. Ако искаме да изразим тази мисъл на Татищев със съвременни термини, можем да кажем, че изкуството — това са науки, доставящи естетическа наслада. Последното се означава в научната терминология през първата половина на XVIII век като „развлечение“. Именно под псевдонима развлечение М. В. Ломоносов включва проблема за естетическата наслада в концепцията си за изкуството.

Ломоносов осмисля проблема за естетическата наслада като прекрасно, което е резултат от богатството и многообразието на самата природа. В „Програма на курса публични лекции по физика“ от 1746 г. Ломоносов пише за природата като обект на научно изследване и естетическа наслада. Последното Ломоносов описва с термини, които са извънредно точни за XVIII век. За Ломоносов естетическата наслада е „чудесно, омайващо чувствата и духа развлечение“: „Да гледаш великолепието и прензобилнието на природата, когато тя в приятните дни на настъпващото лято покрива полята, горите и градините с нежна зеленина и безброй видове цветя; когато течачите в изворите и реките чисти води с тихо шумолене достигат до моретата и когато натежалата от семена земя е стоплена ту от млото слънчево сияние, ту я прохлажда дошлата от дъжда и росата влага; да слушаш нежното шумолене на трептящите листа и да чуваш сладкото пеене на птиците — е чудесно удоволствие, което омайва чувствата и духа.“ Красотата за Ломоносов се таи във „великолепието на прензобилната природа“ и „тъжното човешко сърце“ „се развеселява“ (т. е., ако се изразим със съвременни научни термини, получава естетическа наслада) от това естетическо богатство на природата, от „великолепието“ и многообразието на жизнените сили и прояви на природата. Исторците на естетическата мисъл виждат в тези основни положения на Ломоносовата естетика общността и близостта ѝ до онези идеи във философията и литературата на XVII—XVIII в., които водят началото си от учението на Лайбниц за красотата и съвършенството на света⁴.

Първ проблем в естетиката на Ломоносов е това, което със съвременни научни термини може да бъде изразено като семиотическа

⁴ М. В. Ломоносов. Полн. собр. соч., т. 2, с. 363.

⁵ М. Ф. Овсянников, З. В. Смирнов. Очерки истории эстетических учений. М., 1963, с. 233.

система на литературата, изкуството и науката, или с други думи, художественият и научният език. Развитието на науката се нуждае от разработване на научната терминология. Тази потребност засяга всички науки: както естествените, така и хуманитарните — и обхваща и естетиката. По-горе посочих как основното естетическо понятие естетическа наслада като прекрасно едва чрез системата от образно-метафорически характеристики (развлечение, удоволствие и т. н.) намира свой израз. Усложняването на литературния процес поради проникването в литературата на нови идеи, на личностното начало, на новите социални потребности, на новата естетика, на новия език, извиква на живот нова естетика, за която е бил необходим нов терминологически апарат. Него именно с големи усилия изработва Ломоносов. В тази дейност са му помогнали дълбокото и зорко проникване в тайните на родния език, обширните му познания в точните науки, прекрасното владение на латински, гръцки и съвременните му западноевропейски езици, литературната му дарба и природният му гений. Всичко това дава възможност на Ломоносов да положи основите на руската техническа и научна терминология. Основните принципи на езиковата дейност на Ломоносов в областта на изграждането на научната терминология са следните:

„а) Чуждестранните научни думи и термини трябва да се преведат на руски език.

б) Да се оставят непреведени думи само в случай, че е невъзможно да се намери напълно равнозначна руска дума или когато чуждата дума е получила извънредно широка употреба.

в) В такъв случай на чуждата дума може да се даде форма най-близка до руския език.“⁶

Ломоносовите езикови преобразования засягат не само научния терминологически апарат, не само търсене на точност, равнозначност, определеност на научната реч, но и стремеж към изразителност, многостранност, многозначност на художествената реч, която според Ломоносов трябва да бъде освен това и научно точна. Ломоносов е велик познавач на руския език, на всички негови пластове, той е владеец съвършено езиковата палитра: от обикновено-разговорната реч до църковнославянската. Той е изучавал внимателно всички пластове на езика.

„Ломоносов още като невръстен е познавал общия руски и славянски език, а когато станал пълнолетен, с прилежание прочел почти всички на древен славяно-моравски език съчинени книги, употребявани в църквата. Освен това доста добре познавал всички провинциални диалекти на тукашната империя, също думите, употребявани при двора, между духовенството и простия народ.“⁷ Ломоносов се е стремил към органично свързване на всички пластове на руския език и към задължително съобразяване с йерархията на тези пластове в процеса на художественото творчество.

Ломоносов тълкува езика в теоретико-комуникативен план. В „Риторика“ ученият определя езика като „способ да съобщаваме мислите си един на друг“.

⁶ Виж по този въпрос: Б. Н. Меншуткин. Жизнеописание Михаила Васильевича Ломоносова. — Изв. АН СССР. Отд. ОН, 1937, № 1, с. 132—134.

⁷ Виж: И. И. Солосин. Отражения языка и образов св. писания и книг богослужбных в стихотворениях Ломоносова. — ИОРЯС, 1913, т. 18, кн. 2, 241—242.

Цялата езикова дейност на Ломоносов като поет, лингвист, теоретик на литературата и на естетиката се опира на езиковата практика на народа. Ломоносов е разбирал добре преимуществата във възможностите на руския език като национално единен и макар да е богат с диалектизми, но диалектно не е разделен на местни наречия. В „Предисловие за ползата от църковните книги в руския език“ Ломоносов отбелязва, че „руският народ, обитаващ огромно пространство, независимо от далечното разстояние, говори навсякъде на разбираем за всички език в градовете и селата. Напротив, в някои други държави, например в Германия, баварският селянин малко разбира мекленбургския или бранденбургския, швабския, въпреки че всички са немски народ“. Ломоносов обяснява „еднородността“ на руския език с благотворното влияние на църковнославянския език върху цялата ситуация на езиковото общуване. Ломоносов счита църковния език като равномерно махало, „което с влиянието си сближава различаващите се диалектически форми и забавя твърде бързата изменчивост на живия език.“⁸

Цялата теоретическа и художествено-практическа езикова дейност на Ломоносов е пропита от убедеността му във величието и силата на руския език: „Езикът, на който Руската държава се разпоглежда във важна част от света, съответно на нейното могъщество, има природно богатство, красота и сила, с което не отстъпва на нито един европейски език.“⁹

Когато сравнява руския език с чуждите езици, Ломоносов винаги подчертава неговите поетически възможности: „... Не мога достатъчно да се нарадвам, че нашият руски език по своята живост и героичната си звънкост не отстъпва на гръцкия, латинския и немския, но ама и подобна на другите, и същевременно своя природна и характерна версификация.“¹⁰

Ломоносов отбелязва красотата и изразителността на руския език. В „Руска граматика“ (1755 г.) ученият пише: „Повелител на много езици, руският език не само с обширните простори, в които господствува, но ведно със своето собствено пространство и богатство е велик преди всички в Европа“ (с. 9).

По-нататък пак там Ломоносов продължава: „Карл Пети, римски император, казал, че говори на испански с бога, на френски с приятелите си, на немски с неприятелите си, на италиански с женския пол прилично. Но ако той е знаел руски език, той, разбира се, би прибавил, че на него би говорил с всички тях вежливо“ (с. 9).

И по-нататък: „И ако не можем да изобразим нещо на него, то за това трябва да виним не нашия език, а недостатъчната си изкусност в него“ (с. 9).

Това огромно и високо оценено от Ломоносов богатство на руския език ученият се стреми да опази от разрушение, което може да доведе до непредпазливо и неорганично въздействие на „чуждите“ (западноевропейските) езици. Като допуска тяхното умерено и внимателно въздействие, Ломоносов се стреми да развива влиянието на църковнославянската реч върху разговорния национален език. Това

⁸ А. С. Будилович. М. В. Ломоносов как натуралист и филолог. СПб., 1969, с. 95.

⁹ М. В. Ломоносов. Риторика, 1748, с. 82.

¹⁰ М. В. Ломоносов. Полн. собр. соч., т. 7, М.—Л., 1952, 12—16.

взаимодействие води до обогатяване на националния език и до демократизиране на църковнославянския. По този повод Ломоносов пише: „Със старателна и предпазлива употреба на сродния ни първоначален славянски език едновременно с руския ще се отстранят грубите и непонятни думи, които навлизат у нас от чуждите езици... Тези неподходящи думи се вмъкват неусетно поради това, че се пренебрегва четенето на църковните книги: те изопачават истинската красота на нашия език, подлагат го на непрекъснатата промяна и го водят до упадък.“

Описвайки същността на Ломоносовите езикови преобразования, неговата обмислена творческа „игра“ с живия руски и църковнославянски език, А. Н. Соболевски пише: „Той се е възползвал от живия руски език, от този руски език, на който са говорили в царския двор и в руското общество по онова време, но където е било нужно, го облагородявал, възвисявал и украсявал чрез прибавяне на такива елементи от литературния църковнославянски език, които са навлезли в него от църковните книги, които са били действително църковнославянски. Тези елементи са били точно определени от Ломоносов.“¹¹

Един от най-важните моменти в теретико-езиковата дейност на Ломоносов е лексическата класификация, разделянето на речниковия запас на руския език на пет групи: 1) църковнославянски „съвсем овехтели“ и „неупотребявани“ думи (например *обоваю*, *ясны*, *свогда*, *свене* и т. н.) и 2) неупотребявани в разговор църковнославянски думи, разбираеми за грамотните хора (отверзая, господень, насажденный, взываю и др.); 3) думи, общи и за руски, и за църковнославянски (бог, слава, рука, ныне и т. н.); 4) руски думи, непознати в църковнославянски език, приети в разговорната реч на културното общество: *говорю*, *ручей*, *который*, *пока*, *лишь*, и 5) простонародни думи.

„Съвсем овехтелите“ църковнославянски думи (първа група) Ломоносов изключва от живия речников запас на литературния език. Смесването на останалите четири групи в различни съотношения образуват три стила: висок, среден и нисък¹².

Учението за трите стила в руския език заема едно от централните места в цялата Ломоносова естетика. Това извънредно важно учение е обусловено и изградено върху тънкото и дълбоко познаване на всички слоеве на руския и на църковнославянския език. Изследователите на Ломоносовата биография отбелязват, че той „още невръстен е опознал общия руски и славянски език, а когато станал пълнолетел, прочел прилежно почти всички съчинения на древния славяно-моравски език и употребявани в църквата книги. Освен това доста добре познавал всички провинциални диалекти на тукашната империя, също думите, употребявани при двора, между духовенството и простия народ.“¹³

Учението за трите стила е разработено за пръв път в античните риторики и е актуализирано в естетиката на класицизма в много страни, включително и в славянските. Концепцията на Ломоносов за

¹¹ А. И. Соболевский. Ломоносов в истории русского языка (речь на торжественном собрании Академии наук). СПб., 1911, с. 7, 8.

¹² Виж по този въпрос статията на С. М. Бонди „Тредиаковски, Ломоносов, Сумароков“. — В: В. К. Тредиаковски. Стихотворения. Л., 1935.

¹³ П. М. Билярский. Материалы для биографии Ломоносова. СПб., 1865, 603—604.

трите стила има дълбоки корени както в националната езикова ситуация и взема под внимание функционирането на църковнославянския и руския език в руската култура на XVIII в., така и в дълбоката теоретико-естетическа традиция, върху която се опира.

Без името на автора до нас е стигнал трактатът „За възвишеното“, който представлява отговор на съчинението на Цецилий, впрочем далеч надраснал прякото си предназначение. Той очевидно също е бил написан в I в. от нашата ера. Дълго време го приписвали на Лонгин, но както е доказано днес, той не е могъл да му принадлежи. Сега по традиция наричат неизвестния автор Псевдо-Лонгин.

Псевдо-Лонгин запазва цецилианската трактовка на възвишеното като стилистическо понятие, но същевременно разширява съдържанието му до значението на естетическа категория. Според автора всичко хубаво в литературата се отнася към сферата на възвишеното.

Трябва да отбележим, че тази страна на концепцията за възвишеното, разработена от Цецилий и Псевдо-Лонгин, е оказала своето въздействие върху последващото развитие на естетическата мисъл чак до Ломоносов, който още на младини е прочел в превод на Боало трактата на Псевдо-Лонгин. В учението на Ломоносов за „трите стила“ („За ползата от църковните книги в руския език“, 1757) се чувства влиянието на Псевдо-Лонгиновото тълкуване на възвишеното като стилистическо понятие. На времето си Данте, наричайки великата си творба „Божествена комедия“, също е изхождал от Псевдо-Лонгиновата традиция за деленето на творчеството на стилистически „високо“ и „ниско“.

По този начин към Ломоносовото учение за трите стила са изтеглени нишки от Цецилий и Псевдо-Лонгин, от Данте и Боало. В какво се състои същността на Ломоносовото учение и в какво се крият неговата оригиналност и национално своеобразие? От какви национални езикови предпоставки, от каква езикова ситуация изхожда Ломоносовото учение за трите стила? Ще се опитам да отговоря на тези въпроси.

Относно последния въпрос (за предпоставките) В. В. Виноградов пише: „Предпоставките за Ломоносовата реформа се свеждат до три основни положения: 1) до констатацията, че пределите и функциите на литературната употреба на църковнославянския език са стеснени и че реставрацията на „овехтелите“ системи на църковно-книжовната реч е нереална и нецелесъобразна, че следва да се развива и разработва от старата славянска традиция само живото, разбираемото, образно-изразителното и идейно-съдържателното; 2) до доказателството, че живите структурни елементи на църковнославянски език трябва да търсим в кръга на библията, на употребяваните богослужебни книги, популярните религиозни съчинения като пролози, жития на светии и др. п., т. е. не в старите традиции на професионално-богословската (догматическата, полемическата, изобличителната) литература, а в сферата на „обобществената“, широко известната на масите и призната от държавата битова практика на религиозния култ; 3) до утвърждаване на историческия факт, че формите на народната реч са съществена съставна органическа част от структурата на литературния език и че съставът и съотношението на различните литературни жанрове са обусловени от похватите и принципите на смесва-

нѣто и взаимодействието на църковнославянизмите с русизмите.¹⁴ Още в тези предпоставки на Ломоносовата езиково-стилистическа реформа проличават очертанията на своеобразната езикова ситуация, от която се обуславят основните рационални особености на оригиналното Ломоносово учение за трите стила.

Цялото своеобразие на Ломоносовата езикова реформа и на учението му за трите стила е обусловено от дълбокото и точно съобразяване със специфичната езикова ситуация, създадена в Русия през XVIII век, когато силно развилата се ежедневна реч, притежаваща редица йерархически слоеве, е показвала тенденция към взаимодействие с активна функциониращата в определена социална среда църковнославянска, църковно-книжовна реч¹⁵. Ломоносов улавя много осезателно тази тенденция и ѝ придава исторически и естетически ефективна форма: резултат от взаимодействието на различните езикови пластове и сфери стават трите стила на речта. Ломоносов пише: „Както материите, които се изобразяват от човешкото слово, се различават съобразно своята важност, така и руският език чрез употребата на църковните книги има различни степени: висока, средна и ниска. Това се дължи на трите рода словонизразяване в руския език.“¹⁶ И понататък Ломоносов отбелязва: „От благоразумната употреба и разбор... на трите рода изразяване се раждат три стила: висок, среден и нисък.“¹⁷

Според Ломоносов във високия стил влизат църковнославянски думи, разбираеми за русите, и думи, общи за църковно-книжовния и руския език: „Към първия род, към високия стил „се числят думи, които от древните славяни и сега от русите са общоупотребявани, например бог, слава, рука, почитаю.“

Първият (високият) стил според Ломоносов се изгражда от изрази „славяноруски, т. е. употребявани в двете наречия, и от славянски, разбираеми за русите и не съвсем овехтели. На този стил трябва да се създават героическите поеми, одите, прозаичните речи по важни въпроси, чрез които те се възвишават от обикновена простота към значително великолепие. С този стил руският език има предимство пред много сегашни европейски, ползувайки се от славянския език от църковните книги.“¹⁸

Високият стил се отличава от средния и ниския и граматически, и фразеологически, и дори фонетически.

Още живите и производни граматически категории сближават литературния език с църковнославянската писменост в границите на високия стил.¹⁹

Ломоносов счита, че руският език има предимство пред много европейски езици благодарение на това, че се опира върху „славянския

¹⁴ В. В. Виноградов. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX веков. М., Высшая школа, 1982, с. 103.

¹⁵ По този повод В. В. Виноградов пише: структурата на всеки стил в руския литературен език се определя от съотношението между църковнославянските и руските форми на речта (В. В. Виноградов. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XVIII веков. М., 1982, с. 106).

¹⁶ М. В. Ломоносов. Полн. собр. соч., т. 7, М.—Л., с. 507.

¹⁷ Пак там, с. 588.

¹⁸ М. В. Ломоносов. Полн. собр. соч., т. 7, М.—Л., с. 588.

¹⁹ Вж.: В. В. Виноградов. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XVIII веков. М., 1982, с. 107.

език“ от църковните книги. На висок стил трябва да се пишат героически поеми, оди, прозаични речи по важни въпроси.

Ломоносов критикува своя литературен събрат Тредиаковски заради неумението му да види поетическите възможности на църковнославянския език, заради това, че се отказва от изучаването и прилагането му, заради потъването му толкова дълбоко в ниския ежедневен език и неумението му да се издигне до други, по-високи стилстически слоеве на речта:

Он красотой зовет, что есть языку вред:
Или ямщицей вздор, или мужицкий бред.
Пусть вникнет он в язык славянский наш степенный,
Престанет злобно врать и глупством быть надменный.
Не голос чтется там, но сладостнейший глас;
Читают око все, хоть говорят все глаз;
Не лоб там, но чело; не щеки, но ланиты;
Не губы, и не рот, уста там багряниты;
Не копь там и не вал, но ныне и волна.
Но где ему то знать, он только что зевает,
Святых он книг отнюдь, как видно не читает²⁰.

Стиловете се определят не само лексически, но и граматически и фонетически. Така според Ломоносов високият стил клони към причастията и деепричастията като обрати на речта, които не са много присъщи на обикновения руски език.

Към втория начин на изразяване, средния стил, принадлежат думите, „които макар че изобщо малко се употребяват, преди всичко в разговори; те са понятни обаче на всички грамотни хора, например: отверзаю, господень, насажденный, възваю. Неупотребяваните и съвсем остарелите се изключват от тук, като обоваю, рясны, овогда, свеене и други подобни.“²¹ Въз основа на този лексически запас от думи, въз основа на този начин на изразяване, се появява вторият, средният стил. Той се състои от думи, които са общи за църковнославянски и руски език. В него могат да се употребяват и не съвсем „ниските“, невулгарните руски думи от руския простонароден език. Може да се срещнат и известен брой „високи“, църковнославянски думи, но тук е нужна мярка, за да не стане изразът предвзет и претрупан. В тази връзка Ломоносов пише: „Средният стил трябва да се състои от изрази, употребявани най-вече в руския език, където може да се приемам някои славянски словосъчетания, употребявани във високия стил, обаче извънредно внимателно, за да не се получи предвзет стил. По същия начин в него могат да се употребят „ниски“ думи, но да се предпазваме да не слезем до долу. С една дума, в този стил трябва да се спазва всячески равномерност, която особено се губи, когато славянският израз се постави под простонародния руски. На този стил се пишат всички театрални съчинения, в които се изисква обикновено човешко слово за живо представяне на действието. Но и първият род стил може да има място в тях, когато е нужно да се изобрази геройство и възвишени мисли; в нежностите трябва да се отдалечава от него. Стихотворните приятелски писма, сатириите, еклогите и елегииите трябва да се придър-

²⁰ Библиографические записки, 1859, № 17, с. 518—520 (Виноградов, с. 110).

²¹ О пользе книги церковных (1757), с. 309.

жат повече към този стил. В прозата им се полага прилично да описват забележителни неща и благородни учения.²²

Към третия род думи, към ниския стил, спадат думи, които липсват в остатъците от славянския език, т. е. в църковните книги, на пример: говорю, ручей, который, пока, лишь. От тук се изключват непристойните думи, които е неприлично да се употребяват в нито един стил, единствено в презрените комедии.

Ниският стил се чужди от църковнославянски думи. В лексическия материал на неговата структура влизат разговорно-битови, простонародни думи и изрази и дори простонародна лексика. Ломоносов пише: „Ниският стил възприема съчинения от третия род, т. е. които ги няма в славянския диалект, смесва се със средните, а от славянските, изцяло неупотребяваните изобщо се отклонява, поради благоприличието на темите.“²³ В ниския стил по известни съображения могат да намерят място простонародни низки думи. И в ниския стил обаче трябва да се пази чистотата на руския език.

Третият стил проявява особено силна ориентация към просторечието, към разговорния език и към епистоларната култура, която тъкмо през тази епоха постига в Русия голямо развитие и придобива особено общокултурно значение, в сферата на което активно се изгражда толкова необходимото за социалното и художественото развитие на Русия личностно начало в човека. Г. П. Макогоненко пише по този повод: „Писма са писали всички, включително и грамотните хора от простия народ, които се наричали „грамотки“. „Грамотките“ на руските писатели от XVIII век се оказвали лаборатория, в която се изграждал новият стил, усвоявали се богатствата на живата разговорна реч. В „грамотките“ се извършвало много сложното, трудното, постоянно търсене на възможности на езика да изразява новото равнище на културното битие на хората от XVIII век, всички нови понятия на идеологическия, гражданския и обществения живот, да изяснява свободно събитията, произшествията и света на обикновения, „низкия“ бит и високите мисли за изкуството, театъра, историята, политиката, задълженията на човека и гражданина.“

Към това се прибавя обусловената от времето задача да се изброява вътрешния мир на личността. Именно в писмата на писателите най-рано и най-пълно се осъществява темата за личността.²⁴ В писмата става именно формирането на езика, който може да изрази вътрешния живот на човешката душа, сложния свят на страстите и той може да спомогне за самосъзнанието на личността. Макогоненко подчертава правилно, че „в продължение на десетилетия се водят напрегнати търсения на необходимите думи, разкриването на техните ценни нюанси, изработва се фразеологията, самият стил на разказа. Ето защо писмата през втората половина на XVIII век имат толкова голямо значение за развитието на литературата — това, което се намира, което се открива в писмата, се утвърждава в художествената практика на писателя. Често писателят неосъзнателно усво-

²² М. В. Ломоносов. Полн. собр. соч., т. 7, М.—Л., с. 589—590. Виж и В. В. Виноградов. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XVIII веков. М., 1982, с. 107.

²³ М. В. Ломоносов. Полн. собр. соч., т. 7, М.—Л., с. 589—590.

²⁴ Г. П. Макогоненко. Вступительная статья. — В сб. Письма русских писателей.

ява собствения си опит, натрупан в битовия документ, отличаващ се с естетическа свобода.²⁵

Ниският стил според Ломоносов се прилага в комедиите, театралните съчинения, изискващи предаване на обикновена човешка реч, във весели епиграми, в прозата на приятелските писма, при описане на обикновени неща.

Както виждаме, Ломоносов счита, че е необходимо всеки от трите стила да бъде прилаган в строго определени литературни жанрове.

Ломоносовото учение за трите стила придвижва напред развитието на естетическата мисъл, структурира литературния процес, организира неговите родови и жанрови форми, прехвърля мостове към световните общокултурни традиции и изгражда руския литературен език, като взема под внимание тези традиции и се опира на руската езикова и общокултурна ситуация на XVIII век.

Ломоносов разработва морфологията на литературата като вид изкуство и предлага система за разделяне на поезията на родове и мидове. Той пише: „Словото може да бъде изразено двойко — като проза и като поема. Прозата е слово, чийто части нямат точно определена мярка и ред на сричките, нито съгласуване, точно определено в произношението, но всички словосъчетания се разполагат в него в такъв ред, както изисква това обикновеният правилен разговор. Поемата се състои от части, създадени съобразно известна мярка и съдържа точно подреждане на сричките според ударението им или според произношението им. По първия образец се съчиняват проповеди, разкази, учебни книги; с другия се съставят химни, оди, комедии, сатири и други родове стихове.“²⁶

Ломоносов още не вижда съдържателните различия в предмета на отразяване между прозата и поезията. За него това различие се свежда до формата на речта и до нейните стилистически особености: „Макар че прозата се различава от поемата по съответното си оформление, то и в стила трябва да бъде различна, но в разсъжденията върху общата материя напълно наподобява другата, защото за едно и също нещо може да се пише и в проза, и в стихове. И така двата тези рода красноречия съдържат в себе си нещо общо за двата и отделно за всяко от тях характерно.“²⁷

Важен аспект в естетиката на Ломоносов е това, което днес бихме могли да наречем социология на изкуството. В тази област великият руски учен изказва редица важни съображения за социалното функциониране на изкуството: за неговото въздействие върху човека, за ролята на изкуството в живота на обществото. Съгласно представите на Ломоносов изкуството дава „наставления за дела, които засягат общата полза.“²⁸ Изкуството поражда възмущения в човешката душа“.

„Три неща“ според Ломоносов определят социалната онтология на произведението: 1) състоянието на автора; 2) самото подтикващо действие“; т. е. характерът на художеството произведение; 3) съставът на аудиторията:

Духовните качества на автора според Ломоносов са важни за

²⁵ Г. П. Макогоненко. Вступителна статия. — В: Писма руских писателей.

²⁶ М. В. Ломоносов. Поли. собр. соч. в 10 тт., т. 7, М.—Л., 96—97.

²⁷ Пак там.

²⁸ Пак там, т. 8, с. 810.

качеството на произведението и за характера на въздействието му върху аудиторията. „За поета съвсем не е достатъчно да притежава много бърза сила на „съображение“, да владее техниката на възплъщение на художествения образ — пише А. П. Валицкая, която анализира естетиката на Ломоносов. — Той трябва да бъде искрен патриот на отечеството си, въодушевен от идеята за дълг, трябва да бъде неподправено „страстен“ към предмета, който описва.“²⁹

Ломоносов мисли в естетиката чрез своеобразни триади: той има три типа изразявания, на които съответствуват три стила, в разсъжденията си за архитектурата Ломоносов изхожда от триадата на Витрувий „полза, здравина, красота“, той отбелязва три правила в риториката и т. н.

Ломоносов пише: „риториката е учение за красноречието изобщо“ (Риторика, 1748, с. 88).

За Ломоносов риториката е наука за правилно употребяване вярно и красиво построяване на речта. Много части и принципи на Ломоносовата риторика се налагат като естетически постулати, осмислящи особеностите на художествената реч. В този смисъл Ломоносовата риторика е част от неговата естетика (естетика, която разглежда принципите на художествената реч). И в тази своя част естетиката на Ломоносов запазва основната особеност на класицистичната наука за изкуството.

Риториката според Ломоносов „предлага правилата на трите рода“.

Според Ломоносов красноречието е изкуство да говориш красиво за всяка дадена материя и с това да убедиш другите в мнението си за нея³⁰.

В първата книга „Кратко ръководство по красноречие“ на Ломоносов е включена риторика, която дава основни правила за единия и другия вид красноречие, т. е. за ораторството и за поезията, съчинена в полза на обичащите словесните науки³¹.

Някои раздели на Ломоносовата естетика са посветени на въпроси на теорията и методологията на литературната критика. Особено внимателно се спира Ломоносов на тези проблеми в статията си „За задължението на журналистите“, която със съдействието на Ейслер била напечатана в превод на френски език (Ломоносов написал оригинала на латински) в издаваното от берлинския академик Ж. Формей научно списание, излизащо в Амстердам.

Когато се спира на моралния кодекс и особените качества на критика и литературоведа, Ломоносов счита, че който се залавя да уведомява публиката за съдържанието на нови съчинения, трябва предварително да премери силите си, защото предприема тежък и много сложен труд, чиято цел не е да предава познати неща и общи истини, но да умее да схване новото и същественото в съчиненията, принадлежащи понякога на най-гениални хора³².

Ломоносов формулира важни постановки и изходни положения за критическата дейност. Такива са естествеността, искреността, отричането от предразсъдъци: за да бъдеш в състояние да произнесеш

²⁹ А. П. Валицкая. Русская эстетика XVIII века. М., 1983, 89—90.

³⁰ М. В. Ломоносов. Поли. собр. соч., т. 7. М.—Л., 90.

³¹ Пак там, 96—97.

³² Вж: А. Морозов. Михаил Васильевич Ломоносов. 1711—1765. С., 1952, с. 388.

искрена и справедлива присъда, трябва да освободиш ума си от всякакви предразсъдъци и да не изискваш авторите, които се наемаме да съдим, робски да се подчиняват на идеите, които са ни завладели нас.

В естетиката на Ломоносов е отделено голямо внимание на морфологията на изкуството, на системата на тяхното взаимодействие и характеристиката на най-важните от тях като архитектурата, живописта, скулптурата и други.

Когато определя архитектурата, Ломоносов пише: „Архитектурното изкуство, напругайки силни плещи, претворява огромни дървета и тежки камъни, издига здания, удобни за живеене, прекрасни за гледане, устойчиви за дълго време.“³³

В архитектурата Ломоносов отбелязва изчисленото за вечни времена съчетание на утилитарното, полезното и прекрасното, като я счита за изкуство. В това отношение Ломоносов разсъждава в традициите на най-големия теоретик на архитектурата от епохата на Възраждането Витрувий.

Скулптурата и живописата според Ломоносов си приличат по това, че „оживяват“ метала, камъка или платното, „веселят“ и ласкаят погледа (т. е. доставят естетическа наслада чрез зрителното възприятие) и принасят освен това в „днешното време минали руски дела и древна слава.“³⁴

Скулптурата — това е мрамор и метал, „в които се величат ликът и делата всенародно на изобразени велики хора.“³⁵

Живописата е способна „да представи отсъстващите като присъстващи и умрелите като живи“. Живописата ни дава възможност да видим „съществуващите някога храбри герои и други велики хора, които заслужават слава сред потомците. Виждаме намиращи се в далечни земи просторни градове и великолепни здания. Отправяме поглед към просторни поля или високи планини, вираме се сред тишината във вълнуващата се морска бездна, в разбити кораби, сред зима се наслаждаваме да видим зеленеещи гори.“³⁶

С други думи, живописата според Ломоносов е способна да преодолее пространството и времето и да ни даде зрителна информация за отдалечените от нас исторически или географски явления, предмети и хора. Като ни пренася в пространството и времето, живописата според Ломоносов проявява склонност към възвишени събития. Можем да продължим логиката на Ломоносовите разсъждения и да кажем, че живописата се ориентира към високия стил, като включва в сферата си и трите стила. Трябва да изтъкнем освен това, че логиката на Ломоносовите естетически размисли е била продължена исторически от самия художествен процес в развитието на живописата: минава около половин столетие и в изобразителното изкуство се появяват не само темите за героичното минало, но нови теми, нови образи, отразяващи ежедневието и живот на човека, градския пейзаж, селския труд, облика на неотличилния се с особени дела човек и дори на простолюдието. И в този процес, когато се разширяват тематиката и социалната палитра на руската живопис, може смело да се твърди, из-

³³ М. В. Ломоносов. Полн. собр. соч. Т. XIII. М.—Л., 1959, с. 808.

³⁴ Пак там, 808—810.

³⁵ Пак там, т. VI, с. 171.

³⁶ Пак там, т. II, с. 363.

вестна роля е изиграло и учението на Ломоносов за трите стила. Въпреки че е насочено непосредствено към литературата, това учение не е могло исторически да не екстраполира и върху другите изкуства. В архитектурата Ломоносовото учение за трите стила исторически прокарва път към преход от класицизма към така наречената еkleктика, която предполага включване в едно произведение на елементи от различни стилове.

Нашето становище, че проблемът за стила в естетиката на Ломоносов засяга не само езика и литературата, но може да се приложи и към другите видове изкуство, се потвърждава от разсъжденията на учения, пропити с грижа за формирането на национален стил в живописата. В „Представления в канцелярию Академии наук о посылке живописца для снятия копий с древных живописных изображений“ (1760) Ломоносов, проявявайки загриженост да се запазят богатствата на националната култура, изтъква значението на традициите на предшествувашата култура за съвременното художествено развитие. Пише: „...представяйки в академическата канцелярия предложение да се изпратят в столични древните държавни градове и градове на князете-владетели да бъде събрана руската иконология на някогашните владетели на Русия от двата пола и всяка възраст, за да може от наличните в църквите изображения на владетели, изработени като иконопис, стенопис или върху гробници, да снемат точни копия в размер и прилика върху хартия и с водни бои и за тази цел, след като се измоли разрешение от светия синод да изпрати специален пратеник със съответна инструкция и всичко необходимо.“³⁷

И по-нататък Ломоносов обяснява целта на това начинание относно копирането на старинните паметници на живописата:

„1) за да се спасят от разрушителното действие на времето ликовете и споменът за нашите владетели и да се запазят за следващите поколения чрез различни методи на живописното изкуство.

2) да се покажат и в други държави руските старини и усърдната дейност на нашите предци: защото издадените преди това печатни родословни гравирани издания са не само съвсем недостатъчни, но и няма никаква прилика между тях и нарисуваните образи.

3) За да има Санктпетербургската художествена академия случай да приложи своето изкуство като това — да изобрази по подходящ способ на живописата в идентични копия, без да губи приликата с оригинала и да могат учащите се по живописно и гравьорско изкуство, виждайки работата на майсторите, да се учат по такива възстановявания и творби.“³⁸

В тези положения на естетическата концепция на Ломоносов проблемът за националния стил се съчетава с проблема за запазването и пропагандирането сред своя народ и сред другите народи на националните богатства на руската култура и прераства в теоретически проблем за ролята на художественото наследство в развитието на съвременното изкуство.

В естетическата концепция на Ломоносов много положения са осветени на проблеми на гносеологията и психологията на творческия процес. В „Кратко ръководство по красноречие“ (1748) Ломоносов пише: „Писателят с толкова по-многобройни представи може да обо-

³⁷ М. В. Ломоносов. Полн. собр. соч. Т. IX, 406—407.

³⁸ Пак там.

гати една казана дума, колкото е по-бърза силата на съвобразението му, което е душевна дарба, та заедно с една вещь, появила се в съзнанието ти, да си въобразиш и други, свързани по някакъв начин с нея, например: когато си представим кораб, заедно с него си въобразяваме и море, по което той плува, заедно с морето — буря, с бурята — вълните, с вълните шума о бреговете, с бреговете — камъни и т. н. Тук всичко действа със силата на съвобразението, която, съединена с размисъла, се нарича остроумие.³⁹

Както виждаме, Ломоносов подчертава ролята на поетическия дар и на вдъхновението, които се опират на „много бързата сила на съвобразението и способността му към асоциативно мислене, т. е. „с една вещь, която си представяме, да си въобразим същевременно и други, свързани по някакъв начин с нея“. „Съвобразението“ е важна категория на Ломоносовата теория за художественото творчество. Тази категория на съвременен теоретически език може да се изрази като образно мислене, богато с асоциации. В известен смисъл Ломоносовият термин не само е по-кратък, но е по-ясен и по-удобен от горепосочения съвременен израз. Имаме всички основания да върнем този термин в съвременния терминологичен апарат на категориите в естетиката.

Според Ломоносов съвобразението е „душевен“ дар за придобиване на по-голяма изразителност в процеса на обучението. Последното се намира по-специално в компетенцията на риториката, която може да даде познания за похвалите, с които да се подготви вниманието на реципиентите. Култивирането на съвобразението и неговото развитие предполага да се наблюдават шедеврите на майсторите и да се възприема художественият опит, отразен в техните произведения.

Разработвайки проблеми на теорията на художествената рецепция, Ломоносов изтъква, че са от значение интересите на аудиторията за характера на въздействието на изкуството. Въздействието зависи от това, дали „от чувствата или от разума повече се различат слушателите“. Като познава ориентацията на читателя, художникът трябва „да им доставя радост в дадената материя“.⁴⁰

Ломоносов изразява увереността си в това, че руската земя ще роди „собствени платоновци и прозорливи нютоновци“. И явно това е била първата крачка на руската култура в осъзнаването на своите световни възможности и задачи⁴¹. Тази ломоносовска традиция на патриотичен оптимизъм намира своето продължение. В края на XVIII век (1787 г.) в юношеското си стихотворение „Поезия“ Карамзин предвижда новия XIX век като век на художествения разцвет на Русия и че нейната литература ще има значение за всички народи. Карамзин пише:

³⁹ М. В. Ломоносов. Полн. собр. соч. Т. VII. М.—Л., 1952, с. 109.

⁴⁰ Пак там, с. 172.

⁴¹ Ломоносовата мисъл се „римува“ вътрешно и има исторически паралел с мисълта на Петър I, който казва: „Предчувствувам, че Русия не някога, а може би докато ние сме живи ще засрами най-просветените народи с успехите си в науките, неуморимост в трудовете и с величието на здравата си и гръмка слава“ (цит. по А. Морозов. М. В. Ломоносов, с. 181). XVIII век е ознаменуван като век, в който руската култура започва да осъзнава своите възможности и исторически потенци. И Петър, и Ломоносов са предвестници на това самосъзнание.

О Россия! Век грядет в который и у вас
Поэзия начнет сиять, как солнце в полдень.
Исчезла нощи мгла — уже Авроры свет
В очах блестит и скоро все народы
На север притекут светильник возжигать.

Въпреки неяснотата и футурологическата неопределеност на това предвиждане, то показва ясно бъдещото световно значение на руската литература и култура в новия, наскоро настъпващ XIX век.

В основните си черти и особености естетиката на Ломоносов има класицистичен характер с тенденция към проблематиката и идеите на на Просвещението. С някои свои разсъждения Ломоносов излиза далеч извън рамките на естетиката на класицизма. Така, Ломоносов не приема присъщия на класицизма естетически и психологически еднолинеен характер на героя (например: скъперник — скъперник и само толкова, лош — лош и не може да бъде добър в никакво отношение или детелюбив, смешен — смешен и при никакви обстоятелства не може да предизвика трагично съчувствие и т. н.). Ломоносов пише: „особено се разкроява и извисява разказът, когато се смесят страстите, с тази цел прочутите автори често представят един човек, обзет от две различни или противоположни страсти.“⁴² По този пункт мисълта на Ломоносов отива далеч напред и стига до идеята за художествения характер, който притежава психологическа и естетическа многостранност и многозначност, способен да притежава различни, включително и противоположни качества. Такъв именно художествен характер отговаря на житейската сложност на реалния човек. В това отношение мисълта на Ломоносов изпреварва почти със столетие своя век и достига до естетиката на реализма.

Ломоносовите възгледи за изкуството не са подредени в единна система, способна да състави новата, изграждащата се в тази епоха самостоятелна дисциплина — естетиката. Тази система обаче живее вътре във всестранноразвитите размисли на Ломоносов за изкуството и тя може да бъде реконструирана въз основа на изказванията на учения. Известен опит за такава реконструкция предприех в тази статия и съм се стремял да покажа вътрешната логика, всестранност, всеобхватност, организираност на Ломоносовите възгледи за изкуството и за естетическото отношение на изкуството към действителността.

Възгледите на Ломоносов за изкуството са важен етап в изграждането на руската естетика.

Превела от руски: Мария Блажева

⁴² М. В. Ломоносов. Полн. собр. соч. Т. VII, с. 127.