



А. П. ВАЛИЦКАЯ

<Эстетические взгляды М. В. Ломоносова>

В истории русской культуры М. В. Ломоносов — явление уникальное по энциклопедичности и силе ума, по многообразию и энергии деятельности. «Первым нашим университетом» назвал его А. С. Пушкин (168, т. 6, с. 340). Созидательная воля и талантливость народа, устремленность к строительству новой культуры и забота о благе отечества воплотились в его трудах.

Для истории эстетической мысли воззрения Ломоносова представляют особый интерес, поскольку в них наиболее полно отразился характер эстетической мысли его времени. В теоретическом и художественном наследии ученого (хотя собственно эстетических трактатов он не писал) намечены основные сферы проявления эстетического — природа и человек в его общественных и личностных свойствах. Он размышлял об эстетическом смысле познания, о месте художественного способа постижения мира в системе научного знания, о природе художественного образа, законах его создания и восприятия, о природе поэтического дарования и гражданственных функциях искусства. В области эстетической теории его работы содержат первоначальный итог накопленных его предшественниками и современниками наблюдений и вместе с тем мощный импульс для будущего развития.

Особенность творческого дарования Ломоносова в том, что он сочетал точные знания ученого-исследователя с талантом поэтического видения мира. При этом слияние в нем ученого и поэта было целостным, органичным, переход от одного вида творчества к другому совершался естественно и, пожалуй, не осознавался им самим как некое переключение. Неслучайно в своих отчетах Академии он ставил рядом оды и теоретико-научные работы. Это качество Ломоносова подметил Н. В. Гоголь, сказавший, что поэтическое «Послание о пользе стекла» мог написать только он, и никто другой.

Почти все ранние русские просветители соединяли теорию и художественную практику — и Прокопович, и Кантемир, и Тредиаковский. Однако такого органического, нерасчленимого единства никто из предшественников или современников Ломоносова не достигал.

Философские представления Ломоносова при их неизбежной *деистичности* обнаруживают наличие в сознании теоретика целостной картины мира, идею материального единства природы. Его философская методология тяготеет к историзму и системности.

Размышляя о «двух книгах», данных человеку творцом (первая — «видимый сей мир», вторая — Священное писание), Ломоносов видел задачу человеческого разума в прочтении книги природы, в познании вещей и явлений, уподобляя ученых апостолам и пророкам. Книга природы, открывающей свои тайны человеческому разуму, для ученого-поэта — источник высоких наслаждений, научный факт предстает в его изложении эстетической ценностью. В «Утреннем размышлении о божием величестве» ученый благодаря поэтическому вдохновению будто приблизился к солнцу, и «бренному оку» открылась величественная картина борьбы стихийных сил:

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

Ломоносов был первым, кто нашел адекватное поэтическое выражение восторженного чувства могущества познания, именно ему принадлежат строки о безмерности космических пространств:

Открылась бездна звезд полна;
Звездам числа нет, бездне дна.

В эстетическом мирозерцании Ломоносова активно утверждается просветительская формула «красота как познание», противостоящая средневековой концепции «красота как бытие». В своем вдохновенном «Слове о пользе Химии», рассуждая о «благополучии жития человеческого», он провозглашает познание и творчество высшей красотой и ценностью: «Ничто на земле смертному выше и благороднее дано быть не может». Занятия науками и искусствами «увеселяют сердце красотой и важностью», приносят пользу всему человечеству и согражданам, благодарность которых одна только может быть наградой за труды и дает «совершенную радость».

Наука открывает человеку «красоту многообразных вещей и удивительную различность действий и свойств». Сопоставляя невежество и беспомощность дикаря с могуществом цивилизованного человека, Ломоносов, как и его единомышленники-просветители, приходил к выводу об историческом прогрессе, полагая разум и его создания — науки, искусства — движущей силой просвещения. Поэтому удовольствие, которое доставляет постижение истины, «красота» познания в высшей степени «полезны» людям. Ломоно-

сов восхищенно восклицал: «Толь великую приносит учение пользу! Толь светлыми лучами просвещает человеческий разум! Толь приятно есть красоты его наслаждение! Желал бы я вас ввести в великолепный храм сего человеческого благополучия!» (100, т. 2, с. 351).

Однако не менее ценит русский поэт-философ и другой источник эстетических эмоций — красоту окружающей природы, «сады, гульбы, пиры, геройски лица» воинов и «нежную красу девиц». Все проявления жизни вызывают радостное волнение поэта, становятся предметом изображения в искусстве. Причем, с точки зрения Ломоносова, «еще любезней красота, когда в ней светит простота» (100, т. 8, с. 513), и таковой ее должны представлять художники и поэты.

В художественно-эстетических суждениях Ломоносова искусство предстает в трех аспектах: как ряд художественных созданий, умножающих красоту мира, как особый способ постижения и отражения действительности и как мощное средство воспитательного воздействия на чувства и разум сограждан. Как и большинство современных ему теоретиков, Ломоносов относил к искусствам «художества» (такие ремесла, которые требуют особого мастерства; важнейшим среди них он считал металлургию) и «свободные искусства» (не связанные с решением непосредственно утилитарных задач). К последним принадлежат литература, живопись, скульптура и архитектура. При этом следует заметить, что деление искусств на «художества» и «свободные искусства» не было жестким, поскольку архитектура и скульптура занимали в этой классификации по функции промежуточное положение. В дальнейшем архитектура, скульптура и живопись получают имя «трех знатнейших художеств» и статус «свободных искусств», к которым относится и литература.

Размышляя о родстве и различиях наук и художеств в зависимости от их роли в жизни людей, Ломоносов писал: «Науки подают ясное о вещах понятие и открывают потаенных действий и свойств причины; художества к приумножению человеческой пользы оные употребляют. Науки довольствуют врожденное и вкорененное в нас любопытство, художества снисканием прибытка увеселяют. Науки художествам путь показывают, художества происхождение наук ускоряют. Обои общею пользою согласно служат» (100, т. 2, с. 351). Таким образом, важнейшая задача художеств — приносить пользу, увеличивать общественный «прибыток».

Рассуждая о зодчестве, Ломоносов развивает известную триаду Витрувия¹ «польза, прочность, красота». Он писал, что архитектура «воздвигает здания к обитанию удобные, для зренья прекрасные, для долговременности твердые». Скульптура и «живописные хитрости» сближаются в задаче «оживления» металла, камня, холста и, обольщая зрение, переносят «в настоящее время минувшие российские деяния и древнюю славу», чтобы «показать наставление в делах, простирающихся к общей пользе» (100, т. 8, с. 808–810). Сбли-

жая науки и художества в их общественной полезности, Ломоносов видит различия предмета и способа научного и художественного познания. Так, живопись преимущественно обладает способностью воссоздавать картины прошлого, она может «отсутствующих присутствующими и умерших живыми представлять». В живописи мы можем увидеть «бывших прежде храбрых героев и других великих людей, славу у потомков заслуживших. Видим отстоящие в дальних землях пространные грады и великолепные здания. Обращаемся в полях пространных или между высокими горами, взираем во время тишины на волнующуюся пучину, на сокрушающиеся корабли, среди зимы услаждаемся видением зеленеющих лесов...» (100, т. 2, с. 363).

Начинающему ритору Ломоносов советовал помнить, что важнейшим предметом его внимания должны быть не только события, действия, поступки людей, но причины этих действий, которые коренятся в характере чувств и страстей героев. Он подчеркивал, что «должно *самим искусством через рачительное наблюдение и философское остроумие высмотреть*, от каких представлений и идей каждая страсть возбуждается, и изведать... всю глубину сердец человеческих» (100, т. 7, с. 166–167; курсив мой. — А. В.).

Наблюдать и философски осмысливать увиденное, открывать причины дел и чувств людских, рассказывать обо всем этом современникам — так понимает Ломоносов задачу поэта.

Различия между науками и художествами состоят также, по мнению Ломоносова, в особенностях воздействия на людей, в том, как воспринимаются выводы наук и создания художеств. Наука воздействует на разум, обращается к сознанию человека непосредственно, и в этом ее преимущество перед искусством, которое действует посредством чувств. Так, «подлинные деяния» героев, изложенные историком, непосредственно «двигают к цели», тогда как вымышленное поэтическое повествование сначала «производит движение в сердцах человеческих», а потом с помощью чувств воздействует на разум и волю. Преимущества рационального знания Ломоносов видит в том, что логически обоснованные истины, открываемые науками, «подвижны и вездесущи», они способны проникать в умы многих людей в различных странах, они быстро «укореняются». Видимо, здесь мыслитель имеет в виду общие законы бытия, которые оказываются справедливыми во все времена и могут быть открыты самостоятельно в различных уголках земли. Ломоносов полагал, что рационально постигаемые истины, «вкорененные в разум», долговечнее истин, постигаемых эмоционально, прочнее мрамора и металла, «коими вид и дела великих людей изображенные всенародно возвышаются» (100, т. 6, с. 171).

Однако, отмечая разность эмоционально постигаемых и рациональных идей, различия в способах их воздействия на людей, Ломо-

носов этих различий не абсолютизировал. Пафос его эстетического учения в том, чтобы утвердить способность искусства внушать разуму истины общезначимые. При этом ценность художественного произведения определяется общественной значимостью его основной мысли, «великостью» темы. Именно поэтому в жанровой системе Ломоносова ведущее место принадлежит поэзии, а в ней — оде.

Поэзия как наиболее содержательный (идейно и эмоционально) вид творчества заслуживает особенно пристального внимания и изучения. Заботясь о ее становлении в России, Ломоносов обращается к учебным формам изложения, трудится над созданием «Краткого руководства к красноречию», где настаивает на необходимости изучения опыта поэтов прошлого, предлагает развернутую систему рекомендаций к поэтическому труду. Поэтический дар, с точки зрения Ломоносова, основывается на «быстрейшей силе совоображения», т. е. способности «с одной вещью, в уме представленную, купно вообразать другие, как-нибудь с нею сопряженные» (100, т. 7, с. 109). По сути дела, речь идет здесь о природе образного мышления, и Ломоносов первым в России предлагает определение его ассоциативного характера.

Такую способность — «совоображение», — как полагает автор, многие поэты имеют «от природы», она относится к «душевым» дарованиям. Однако природная одаренность «не всегда и не во всяком случае надежна» (100, т. 7, с. 110). В сочетании с наукой, с знанием правил, с упражнениями в сочинении, с широкими познаниями во всех науках эта способность совершенствуется, воспитывается. Ломоносов убежден, что образному мышлению не только можно, но и должно обучать. Поэтому в своей «Риторике» он формулирует ряд правил, предлагает систему упражнений в сочинительстве; под руководством опытного наставника, внимательно анализируя «образцы» поэтического творчества, каждый может постичь «науку стихотворческую», приобрести в сочинительстве навыки.

Необходимо начинающего поэта обучать не только правилам образного мышления, но и мастерству «ритора», которое состоит прежде всего в знании приемов организации внимания слушателей. Представляя свое творение на суд современников, автор должен иметь в виду «три вещи»: состояние самого «ритора», характер аудитории и «самое к возбуждению служащее действие» (в конкретном случае — речь, в более широком значении — художественное произведение вообще). Ломоносовым отчетливо намечены три основных компонента художественного познания, воплощения и внушения, открываемых поэтом истин: художник — произведение — сограждане.

Внимание автора «Риторики» сосредоточено на том, чтобы определить оптимальные возможности художественного воздействия на чувства и разум слушателей. Первым и важнейшим условием

успеха автора он вслед за Кантемиром полагает нравственные качества самого «ритора». Поэту далеко не достаточно обладать быстрой силой «совоображения», владеть техникой воплощения художественного образа. Он должен быть искренним патриотом своего отечества, воодушевленным идеей долга, должен быть неподдельно «срастен» к тому предмету, который описывает.

Не менее важно для успеха художественного произведения, чтобы автор обстоятельно знал тех, к кому он обращается, учитывал возраст, пол, воспитание, настроение своих слушателей. Он должен «сообразовываться» с местом, временем, обстоятельствами, в которых будет происходить поэтическое восприятие. Ему необходимо в особенности знать, «чувствами или разумом более увеселяются слушатели, и представлять им радость в данной материи» (100, т. 7, с. 172). Художник должен быть тонким психологом, обстоятельно знать и уметь использовать особенности индивидуального восприятия. При этом Ломоносов опирается на учение античных теоретиков искусства.

Для темы нашего исследования примечательно то обстоятельство, что в Германии почти одновременно с Ломоносовым трудится над теорией «естественного стиля» Баумгартен², также опираясь на античных авторов. В. Ф. Асмус писал: «Горацию Баумгартен следует в совете взвешивать собственные силы, выбирать предмет, соответствующий собственным возможностям, и досконально изучать его. Цицерону — в его совете всегда держаться «подходящего», соответствующего уровню понимания аудитории. Квинтилиану — в сходном совете учитывать благоприятные условия, помнить о необходимости соответствия между оратором и трактуемым вопросом, между характером речи и характером аудитории» (10, с. 29–30). Нетрудно заметить непосредственное сходство и в направлении работы немецкого и русского теоретиков, и в понимании ее целей, и в характере «заимствований». Это объясняется тем, что оба они трудятся над созданием основ эстетической теории Просвещения, над ее национальными вариантами. Баумгартен, сосредоточивший свои исследования на проблемах собственно эстетических, последовательно разрабатывает целостную эстетическую теорию, приходит к обоснованию новой науки. Ломоносов же не ставил перед собой такой цели, да и состояние русской философской мысли его эпохи не предполагало дифференциации эстетического знания. Его обращение к проблемам художественного творчества обусловлено заботой ученого-гражданина о славе, о благе отечества. Поэтому, обращаясь к вопросам эстетической теории, он постоянно имеет в виду «стратегическую» цель — гражданственное воспитание соотечественников и неизменно рассматривает эстетические каналы воспитательного воздействия на разум и чувства людей.

Так, интерес Ломоносова к природе чувств объясняется тем обстоятельством, что чувства суть основной предмет художественного

исследования и основная область художественного, эмоционального воздействия на душу современников. Теоретик замечает, что «хотя доводы и довольны бывают к удостоверению справедливости предлагаемой материи», однако рациональное воздействие недостаточно, и в поэтическом произведении сочинителю надо учитывать силу чувств и уметь их возбуждать, следует слушателей «учинить страстными» (100, т. 7, с. 166) к доказываемой истине. Ломоносов убеждает будущих поэтов в том, что «мало есть таких людей, которые могут поступать по рассуждению, преодолев свои склонности, большинство людей руководствуются в своих поступках чувствами. Поэтому поэт должен уметь «употребить способы к возбуждению страстей на свою сторону или к утолению противных» (100, т. 7, с. 170).

Теория страстей занимает значительное место в «Риторике», где рассматривается природа любви, ненависти, страха, слез, смеха. При этом речь идет о признаках внешних проявлений этих чувств, а не только об их причинах, движениях, возбуждении и утолении страстей. Ломоносов останавливает внимание читателей на способах изображения чувств, а это, в свою очередь, служит для того, чтобы обучить начинающего поэта вызывать ту или иную страсть-сопереживание у слушателей. Он предлагает, например, прием столкновения эмоций (для утоления печали описывать радость) и подчеркивает, что особенно «украшается и возвышается слово смешением страстей, для того славные авторы нередко представляют одного человека двумя разными или противными страстями объятого» (100, т. 7, с. 127).

Однако наибольшего успеха, по мысли Ломоносова, поэт добьется лишь тогда, когда ему удастся соединить усилия разума и чувства своих читателей, когда он сумеет «с высокого седалища разум к чувствам свести... и с ними соединить, чтобы он в страсти воспламенился» (100, т. 7, с. 170).

В учении о «возбуждении страстей» Ломоносов приближается к пониманию сущности оценочных эстетических категорий. Важнейшая в его системе — возвышенное. Чувство удивления и восторга — наиболее глубокое зрительское переживание, но вызвать его способен лишь тот, кто сам находится в состоянии «восхищения». Поэт должен представить самого себя «как изумленна, в мечтании, происходящем от весьма великого и странного или чрезвычайного дела». Тогда он может и слушателей увлечь к сопереживанию, представить их воображению значительные события, величественные зрелища.

Чувства, вызываемые прекрасным (в отличие от возвышенного), Ломоносов сближает с любовью, т. е. «склонностью духа к другому кому, чтобы из его благополучия иметь услаждение» (100, т. 7, с. 176). Если воздействие возвышенного можно сравнить с громом, то «любовь сильна, как молния, но без грома проникает, и самые

сильные ее удары приятны». Он называет эту страсть матерью всех других, ибо часто «для любви веселимся, уповаем, боимся, негодуем, жалеем, стыдимся, раскаиваемся и пр.» (100, т. 7, с. 176). Таким образом, прекрасное — основа, источник, критерий эстетических эмоций.

Примечательно рассуждение Ломоносова о комическом как о «представлении таких вещей, которые в себе прекословие (противоречие.— А. В.) заключают, т. е. которые в натуре быть не могут или нравам и обыкновениям человеческим весьма противны и общему понятию странны кажутся» (100, т. 7, с. 194). Комическое вызывает смех; оно находит выражение в эпиграммах, комедиях, сатирах. Ломоносов отмечает гражданственную роль сатиры, поскольку «насмешка иногда сильнее действует, нежели самая важная речь, как Гораций говорит» (100, т. 7, с. 196).

Сущность комического, согласно Ломоносову,— противопоставление «общего понятия» (представления о должном, т. е. о той общей истине, которая «не может потрястись», является общей для всех) тому в жизни, что «противно» этой истине. Осознание этого противостояния должного и существующего, совершившееся на первых шагах русской поэзии нового времени, свидетельствовало о своеобразии национальной художественной практики с ведущей ролью сатиры в системе жанров искусства. Ломоносов не только высоко ценил воспитательную силу смеха, с уважением говорил о Кантемире и той общественной пользе, которую он принес своими сатирами, но и сам обращался к комическим жанрам (например, «Гимн бороде»). Однако мнения Кантемира о первенстве сатиры в ряду других жанров он не разделял. Для него первым жанром, т. е. наиболее способным выразить важные идеи и «зажечь» слушателей, неизменно оставалась ода.

Пушкин, высоко оценивая вклад Ломоносова в русскую литературу, не без горечи заметил, что Ломоносов писал «должностные оды». Однако справедливости ради следует подчеркнуть, что свою «должность» «российский Пиндар» понимал высоко, как служение отечеству, а точнее, гражданственному идеалу Просвещения, у истоков которого он стоял.

Непосредственное утверждение идеала, возвышенная и окрашенная воодушевлением поэта действительность становятся предметом воспевания. Утверждение должного как сущего — пафос поэзии и эстетической теории Ломоносова.

Первым из русских просветителей Ломоносов объявил критерием ценности научного и художественного творчества «народную пользу». И он первый имел право сказать:

Ходя за тайнами в искусстве и природе,
Я слышу восхищен веселый глас в народе.

Значительность созданий поэзии, живописи, скульптуры, зодчества, по мысли Ломоносова, определяется тем, насколько успешно решается главная задача отечественных художеств — утверждение «славы всего народа». Он полагал, что русская история уступает античной лишь в том, что не имела таких художников слова, которые могли бы ее «в полной славе передать вечности». Сам он с неустанной настойчивостью изучал отечественное летописание, житийную литературу, народное творчество, работал над «Российской историей», продолжая изыскания Татищева. Следы глубоких познаний в древнерусской литературе обнаруживаются в поэтическом наследии ученого, в многочисленных ссылках на летописные свидетельства, но более всего — в самом патриотическом духе его деятельности и творчества. Обнаруживаются они и в его концепции основы литературного языка.

Ломоносов мыслил историю национальной культуры как единый процесс, в котором новое питается старым; он отчетливо ощущал преемственность культуры нового времени, ее связь с национальными языковыми и поэтическими традициями Древней Руси. Он полагал, что чем отчетливее ощущаются и поддерживаются эти связи, тем полнокровнее, значительнее достижения современности. Вот почему, ратуя за формирование национального стиля в живописи, Ломоносов предлагал Академии художеств «с имеющихся в церквах изображений... снять точные копии величиной и подобием на бумаге и водяными красками». Это необходимо, чтобы сохранить памятники древнерусского искусства и показать «в других государствах российские древности и тщание предков наших», а более всего — чтобы дать образцы тем, кто учится живописному и резному художеству, чтобы воспитанники, «смотря на работу мастеров, ко таковым переменам и изобретениям привыкли» (100, т. 9, с. 406).

В работах Ломоносова содержится теоретическое обоснование той культурной преемственности, которая прослеживается в художественных созданиях мастеров искусства его эпохи: в зодчестве Захарова и Растрелли, в портретном творчестве Вишнякова и его учеников в Комиссии от строений.

Мысль о народе, глубокое уважение к национальной культуре, восхищение русской историей и языком — все это привело Ломоносова к теоретическим изысканиям в области языка и литературы. Ломоносов мыслил язык как философскую категорию и выводил ее содержание из учения о происхождении и природе «человеческого слова вообще» (100, т. 7, с. 394). Он связывал учение о языке с культурно-историческими особенностями народной жизни, которая отразилась в различных языковых пластах. При этом языковая теория Ломоносова имеет в виду всенародную, общенациональную практику, носит внесловный характер.

Ощущая необходимость реформы в русском литературном языке и стремясь постичь его собственное национальное своеобразие, Ломоносов занимается сравнительным изучением русской лексики с немецкой, английской, французской. На основе такого анализа он пришел к выводу о том, что русский язык обладает богатейшими лексическими возможностями, что «тончайшие философские воображения и рассуждения, многообразные естественные свойства и перемены, бывающие в сем видимом строении мира, в человеческих обращениях, имеют у нас пристойные и вещь выражающие речи» (100, т. 7, с. 392). Так писал Ломоносов в предисловии к своей «Российской грамматике». При этом каждая эпоха в истории народа приносит «множество течений и выражений разума», которые должен фиксировать язык, все более обогащаясь. Языковое богатство народа реализуется в поэтическом творчестве на основе определенных законов и правил, знание которых поможет поэту с наибольшим успехом использовать выразительные возможности языка. Выяснение этих объективно существующих в языке законов, установление правил, стремление к упорядоченности речений — эти тенденции отличают просветительский подход к языку.

Ломоносов, так же как Тредиаковский или Теплов, а еще ранее Прокопович, стремился к установлению объективно существующих правил для пользы тех, кто обучается российской «словесной науке». В своем трактате «О нынешнем состоянии словесных наук в России» теоретик подчеркивал, что правила еще не определяют красоты и богатства языка, ведь «красота, великолепие, сила, богатство российского языка явствуется довольно из книг, в прошлые веки писанных, когда еще не токмо никаких правил для сочинений наши предки не знали, но и о том едва думали, что оные есть или могут быть» (100, т. 7, с. 582). И тем не менее знание этих правил необходимо для скорейшего и совершенного овладения поэтической техникой. Упорядочение «речений» в современном русском языке будет способствовать развитию художественного слова.

Ломоносов не «изобретает» правил и не стремится приложить к русскому языку законов, открытых теоретиками в европейских языках. Он внимательно изучает современный язык во всем его многообразии и приходит к выводу о существовании в нем «трех родов решений» или «трех штилей». Он рассуждает так: «Как материи, которые словом человеческим изображаются, различествуют по мере своей важности, так и российский язык... по приличности имеет разные степени: высокий, посредственный и низкий. Сие происходит от трех родов речений» (100, т. 7, с. 588).

Итак, в живой разговорной и литературной речи существуют три рода «речений» в зависимости от «материи» речи, от предмета обсуждения, иными словами, от сферы бытия эстетического объекта (если пользоваться современной терминологией). Их реальное су-

ществование, оцениваемое с эстетических позиций, и производит в литературе «три штиля» в зависимости от предмета изображения. «Рассудительное употребление и разбор сих трех речений» — вот к чему призывает Ломоносов.

Таким образом, по теоретико-эстетическому, методологическому, историко-культурному значению ломоносовское учение о «трех штилях» далеко не исчерпывается теорией литературы. «Три рода речений», сложившихся во всенародной национальной практике, — результат многовекового культурно-исторического процесса, который особенно бурно протекал в петровское время. «Три штиля» оформили три сферы бытия эстетического, три стилистических потока в эстетическом сознании эпохи, оформившихся к середине столетия.

Во-первых, это просветительская барочная стилистика, служившая в петровское время утверждению славы новой России, а в середине века нашедшая выражение в архитектуре елизаветинского барокко, в пышной плафонной живописи иностранных и русских декораторов-монументалистов, в синтетическом действе искусств во время придворных «торжествований», фейерверков, маскарадных театрализованных празднеств. В литературе примером этого рода «речений», направленных на утверждение должного, чаще всего «подменяющих» сущее должным, были оды М. В. Ломоносова.

«Среднему штилю» соответствовала рациональная реалистическая стилистика нового времени, нашедшая выражение в простоте и четкости петровских деловых бумаг, в языке «Ведомостей». Эти устремления отразились в портретной живописи, в строгой логике архитектурных планов петровской столицы, в простоте, в деловитости «голландской» архитектуры как образца для застройки Петербурга. В творчестве Ломоносова поэтический аналог этой сферы бытия эстетического — стилистика научно-поэтических и лирико-философских произведений.

Наконец, комедийно-фарсовое сатирическое направление, возникшее как отрицание старого, низменного во имя победы новизны, как выражение борьбы за торжество идеалов Просвещения. Присущие этому направлению барочный динамизм и натуралистическая гиперболизация, характерные для петровского времени, к середине столетия смягчились. При этом социальная критика осмеиваемых пороков оказалась еще более обнаженной в сатирах Кантемира, переводах Тредиаковского, сатирических опытах Ломоносова. «Конечно же, эти стилистические тенденции ни в одной сфере государственной жизни, а тем более в том или ином жанре искусства не проявлялись в «чистом виде». Но и Ломоносов менее всего стремился установить непреодолимые границы между своими жанрообразующими «штилями». Точнее, жанр определялся «материей», сферой бытия эстетического объекта, и его качества диктовали словесную,

стилистическую форму выражения, т. е. жанр выступал как посредник между предметом изображения и стилистикой выражения. Ломоносов допускал жанровые взаимопереходы, предлагая поэтам избирать способы выражения в соответствии с поставленной целью излагаемой «материи». Структура художественного создания определялась сферой эстетического, к которой обращался автор, а ценность произведения — общественной функцией, силой его воспитательного воздействия на умы и чувства сограждан.

Стремление к рациональному постижению законов эстетического сознания и художественного творчества — общепросветительская черта, однако в середине столетия Ломоносов получил на этом пути наиболее значительные результаты.

Разумеется, задача анализа стилистических особенностей культурной жизни эпохи не могла быть поставлена в середине XVIII века. Ломоносов и не ставил перед собой такой задачи. Его теория имела вполне конкретную цель: теоретическое осмысление и упорядочение литературно-художественного творчества. Тем не менее объективно теория «трех штилей», опирающаяся на изучение живой языковой практики народа, в которой специфически отразились и были закреплены все формы национальной культурной жизни, опосредованно отразила своеобразие эстетического сознания его времени. Поэтому ломоносовское учение не только отражает конкретно-исторический момент становления теоретико-литературоведческого сознания в России, но и содержит важный для эстетической науки подход к характеристике эстетической культуры той или иной эпохи.

