

ВОКРУГ ГОГОЛЯ

DOI 10.37386/2305-4077-2023-2-62-71

А. И. Иваницкий¹*Российский государственный гуманитарный университет (Москва)*

ЛОМОНОСОВСКОЕ БАРОККО В ЗЕРКАЛЕ ПОЭМЫ Н. В. ГОГОЛЯ

Сделав «лирическое воззвание» основой авторской позиции в поэме «Мертвые души», Гоголь олицетворил Россию по «женской» модели ломоносовской оды и обнажил содержательную суть ее барочной составляющей, когда языковые тропы не выражают «идеал бытия», а преобразуют мир в соответствии с ним. Если Петр как герой оды преобразовал Россию, то Елизавета Петровна, с одной стороны, олицетворяла ее, а с другой – делала набором своих идеальных свойств как смыслов. И, будучи олицетворены в аллегории, те обретали собственную телесность. Идея ломоносовского барокко состояла в постоянном и упорядоченном жизнотворном взаимопереходе телесного и духовного в пространстве / «теле» довлеющих друг другу царства и царицы. Именно такое претворение России в собственный смысл вечного движения (заново материализованный в «птице-тройке») утверждается финалом первого тома «Мертвых душ», предваряющим содержание двух последующих томов.

Ключевые слова: барочная модель мира, олицетворение России, территориальное комплиментирование, женская ода, аллегория, олицетворение признака персоны

A.I. Ivanitskiy*Russian State University for the Humanities (Moscow)*

LOMONOSOV'S BAROQUE IN GOGOL'S MIRROR

The author's position in "Dead Souls" was based on the "lyrical "invocation" to Russia, that was personified in the forms of Lomonosov's "female ode". Meanwhile Gogol showed the semantic base of baroque, where the tropes did not express the "ideal of the being" (J.V. Mann), but transfigured the world according to this ideal. While Pieter I in the ode had renewed Russia, Elizaveta Petrovna had embodied it in herself as the set of the ideal properties. Having been personified as the allegories, these properties would become the new persons, made of flesh and blood. The idea of Lomonosov's baroque was the constant and ordered mutual transfer of the bodily and the spiritually in the area / "body" of the equal to each other empress and empire. The energy of such Russia's transformation to its key meaning of the eternal moving (having been materialized in the flying carriage) shows the final of the poem's first volume, programming the content of the two upcoming volumes.

Keywords: baroque model of the world, Russia's personification, territorial glorification, the female ode, allegory, trait's personification

¹ Александр Ильич Иваницкий – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института высших гуманитарных исследований Российского государственного гуманитарного университета (РГГУ, Москва); meisster@mail.ru.

В гоголеведении уже отмечалось, что фольклорный мир раннего Гоголя имеет метаморфный характер [см. об этом: Гольденберг, 2021, с. 85–93]. В языковом плане такая метаморфность проявляется, в частности, тем, что человек или природа, означаясь своим признаком или состоянием (в том числе временным), в конечном счете превращаются в него, как бы утрачивая свою материальность. Признак, в свою очередь, становится образом – эту материальность тем самым обретая. Так, в повести «Пропавшая грамота» «ночь» как временной признак природы объемлет его как сфера: «...если бы не обволокло всего неба ночью...» [Гоголь, 1937, т. I, с. 184]². В повести «Майская ночь, или Утопленница» смежный ночи «вечер» объемлет мир уже в качестве лица: «...задумавшийся вечер мечтательно обнимал синее небо...» – как бы принимая на себя авторскую миссию превращения предмета в ключевой признак: «...превращая всё в неопределенность и даль...» (т. I, с. 153; здесь и далее везде в цитатах изменения шрифта мои. – А. И.). Там же эпитет ночной природы (мрак) преобразуется в субстанцию, всё заполняющую собою: «Недвижно стали леса, полные мрака...» (т. I, с. 159). Эта черта гоголевского поэтического языка – безусловно сквозная. Во втором томе поэмы «Мертвые души» превращение ночной природы в исходно означавшую ее «ночь» совершается открыто: «...лес затемнел и готовился превратиться в ночь...» (т. VII, с. 47).

Герои могут также превращаться в свой ключевой признак либо означаться своим состоянием. В повести «Сорочинская ярмарка» печь предстает «убежищем» не ленивцев, а самой «лени», в которую ленивцы, тем самым, неявно превратились. В свою очередь, «испуг» Солопия и Хиври объемлет их, и те предстают «полные прошедшего испуга» (т. I, с. 129). При этом, будучи равна своему признаку, персона состоит из него как из субстанции. Так, в повести «Вий» Хома, летящий с ведьмой на плечах, видит, как «из-за осоки... мелькала спина и нога (русалки. – А. И.)... вся созданная из блеска и трепета...» (т. II, с. 186; об этом см.: Иваницкий, 2022, с. 24–30). В таком «смягчении» границы материального и умозрительного, очевидно, и проявляется фольклорный синкретизм, где всё физически ощутимое – волшебное, а всё волшебное – ощутимо. Однако прямым поэтическим источником такой тропики раннего Гоголя предстает ломоносовская ода, которая вошла в его творческое сознание ещё в период изучения им риторики в Нежинском училище [Манн, 1987, с. 351–359], а затем в Петербурге начала 1830-х годов его интерес и тяготение к Ломоносову только углублялись³.

В похвальных одах Ломоносова признак, синекдохически замещающий предмет, означает то или иное идеальное благо. Так, «Заря» (в значении утра и солнца) перенимает от означаемой ею и в свою очередь олицетворяемой природы ее новые, человеческие и телесно ощутимые признаки – «...багряно

² Произведения Н. В. Гоголя цитируются по этому изданию: Гоголь, Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. – Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Далее при цитировании номер тома и страницы указываются в круглых скобках после цитаты.

³ О восприятии Ломоносова в фольклорном контексте говорит и то, что оду Гоголь соотносил с песнями началом «восторга» [Манн, 1987, с. 361].

рукою... / Выводит с солнцем за собою / Твоей державы новый год» [Ломоносов, 1986, с. 121]. Одушевляемая слава (синекдоха сонмов, славящих императрицу Елизавету Петровну) выступает, как и впоследствии у Гоголя, одеянием / покровом: «Одеян в славу Аннин лик»; «Стократной облеклися славой / Российски грады...» – и всезаполняющей аморфной субстанцией, которой «весь пространный свет / Наполнен...» и «Едва вместить вселенной всей»; славу же Петра «не мог... / Вместить вселенныя предел...» [Ломоносов, 1986, с. 68, 82, 85, 109, 113].

Такое двухступенчатое претворение образа в свой бестелесный признак, а признака – в новый зримый ощутимый (и столь же метаморфный) образ, по видимому, предопределило программную образно-смысловую роль оды в поэме «Мертвые души». Это фактически и объявляет Гоголь в статье «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность» из «Выбранных мест из переписки с друзьями» (1847, далее в тексте «Переписка»). Именно воплощая одическую «программу» своей поэмы, Гоголь, как представляется, проявил столь же программные смыслы барочной составляющей самой похвальной оды. Традиционно она выделась в языковых средствах выражения «идеала бытия» [Манн, 1987, с. 369]. Сам Ломоносов требовал в своей «Риторике», чтобы «вступление» панегирика и отталкивающейся от него оды «должно быть цветно и приятно, тропам и фигурами и витиеватыми речью, как драгоценными камнями украшено»; содержание его следует взять «изо всех мест риторических, а особливо от времени, места, обстоятельств и от лица самого ратора» [цит. по изд.: Сазонова, 1987, с. 122].

Именно «эмоциональное» внушение, основывающееся на барочной тропике и предпочитаемое Ломоносовым рациональному убеждению читателя и слушателя⁴, стало предметом оппонирования со стороны перешедшего на классицистические позиции А. П. Сумарокова. В своей критике тот упрекал Ломоносова в «сопряжении далековатых идей» и прямо пародировал такое «сопряжение» в своих «Одах вздорных» [см. об этом: Тынянов, 1977, с. 235–237, 243]. Однако «ломоносовская» тропика обнажила в поэме «Мертвые души» содержательную роль барокко, чьи тропы не выражали «идеал бытия», а преобразовали мир в соответствии с ним. Таким образом, метафора представала метаморфозой.

По верной оценке Ю. В. Манна, основная авторская позиция в первом томе «Мертвых душ» состоит в «лирическом воззвании» к России [Манн, 1987, с. 364–367]. А предлагая в статье «Предметы для лирического поэта в нынешнее время» Н. М. Языкову «воззвать <...> к прекрасному, но дремлющему чело- веку», Гоголь, по сути, представляет коллективный портрет помещиков первого тома поэмы: «...и нечувствительно облекается он плотью, и стал уже весь плотью, и уже почти нет в нем души» (т. VIII, с. 278). – Ср. известную характеристику Собакевича: «Казалось, в этом теле совсем не было души...» (т. VI, с. 101).

⁴ На этом основании в творческой практике самого Ломоносова можно разделить оду и панегирик, строящийся на рациональном рассуждении [Панов, Ранчин, 1987, с. 178].

Прямые «цитаты» из похвальной оды в «лирическом воззвании» к России (заключительная глава I тома «Мертвых душ») не требуют подробного комментария. Это, в частности, внезапный и переплетающийся с ужасом восторг автора перед неизмеримым пространством страны в русле так называемого территориального комплиментирования «от и до» («от моря до моря»): «...полный недоумения... стою я, а уже главу осенило грозное облако... и онемела мысль пред твоим пространством...» (т. VI, с. 220–221). «Оживание» этого пространства рождает в душе автора предчувствие пророческой силы: «И грозно объекает меня могучее пространство, страшною силою отразясь во глубине моей; неестественной властью осветились мои очи...» (т. VI, с. 221). Всё это удостоверяет «непостижимая связь» между автором и «Русью» и «тайная сила», влекущая его к ней.

Однако олицетворение России («Что глядишь ты так...») происходит как одушевление всего пребывающего в ней: «...отчего всё, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?» Разъясняя эту фразу в «Переписке», Гоголь подтверждает и даже расшифровывает такое одушевление, но представляет его как собственное ощущение, когда ему «**кажется**, что все, что ни есть в ней (России. – А. И.), **от предмета одушевленного до бездушного**, вперило в него глаза свои» (т. VIII, с. 289). Такое же чувство возникало у Хомя, летящего ночью с ведьмой на плечах: «Леса, луга, небо, долины – всё, казалось, спало с открытыми глазами» (т. II, с. 186). Но в волшебном-сказочном сюжете «кажимостью» предстает сон природы «с открытыми» глазами, а не само наличие у нее глаз. По поводу же обращения к России в поэме Гоголь объясняет свое схожее ощущение в русле традиционной в его поэтическом языке синекдохи «всё» в значении «все»: «...всё лезет в люди» (т. I, с. 204), «Стал говорить гетман – и всё встало, как вкопанное» (т. I, с. 266); «Всё живет в иностранных журналах, а не в земле своей» (т. VIII, с. 308); «...всё устремляется внутренним ухом...» (т. VIII, с. 330). И в «Переписке» Гоголь объясняет видящийся ему во всем упрекающий взгляд жизнью людей: «... до сих пор остаются так же... безлюдны наши пространства, так же бесприютно и неприветливо все вокруг нас...» (т. VIII, с. 289). Соответственно, людям этот упрекающий взгляд формально и приписывается.

Однако следующие два пассажа переводят «лирическое воззвание» в иной смысловой регистр. С одной стороны, это пространство, то есть земля России как таковой, оказывается «знаком»: «Что пророчит сей необъятный простор?..» А с другой – таящаяся в нем «мысль» оказывается телесной, поскольку ее масштаб зависит от размера порождающего ее «простора»: «В тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца?..» (т. VII, с. 221).

Именно такое переплетение материи и смысла выглядит общим нервом как ломоносовской барочной оды, так и основывающегося на ней «лирического воззвания» гоголевской поэмы. В оде, как известно, идеальные признаки, замещающие людей в синекдохах и олицетворяемые в аллегориях, в конечном счете замыкаются на прославляемом монархе. Но если Петр в ломоносовской оде преобразовал природу, то царица сливалась с нею, предстая воплощением Натуры или

«матери – земли»⁵. Как отмечено Л. В. Пумпянским, Ломоносов соединил в оде территориальное («от и до») и «эротическое» комплиментирование царицы [Пумпянский, 1983, с. 24–26; ср.: Сазонова, 1987, с. 111]. В результате ее «божественное» тело уравнилась с Россией: «Елисаветиным добротам // Везде подобна красота...» [Ломоносов, 1986, с. 129].

У Сумарокова, все еще связанного в оде с барочной топикой, размеры страны – физическое свойство самой царицы, которое и делает ее несравненной:

... Богиня красотою тела, / Богатством своего предела,
И обладанья широтой <...>
Тебя ... / Российска царства широтою,
Нигде великолепный нет [Сумароков, 1781, т. II, с. 14, 73].

В «Изображении Фелицы» Г. Р. Державина (1789) запечатленная в той же топике Екатерина II вырастает до размеров России: «...Престол ее на Скандинавских, / Камчатских и златых горах...» – и, сливаясь со страной как Натурой, питает своих поданных: «Всему да[ет] жизнь и душу...» [Державин, 2002, с. 106, 109].

В рамках «женской оды» ключевой для Ломоносова мотив открытия недр и пространств России [об этом см.: Пумпянский, 1983, с. 18, 24–37] превращает последние в движение в лоно самой царицы, как бы ведущей героев вглубь себя:

О вы, счастливые науки! / Прилежны простирайте руки
И взор до самых дальних мест. / Пройдите землю, и пучину,
...И нутр Рифейский, и вершину, / ...Везде исследуйте вчасно,
Что есть велико и прекрасно, / Чего еще не видел свет;
...И сколько может, покажите, / Щедротою Елисавет [Ломоносов, 1986, с. 131–132].

И у Е. И. Кострова внешне центробежное узнавание и освоение России оказывается центростремительным: «Ты блага всякого начало и конец; / Творений в бездну углубляться, / ...Есть Твой же луч и дар...» [Костров, 1802, ч. I, с. 120].

В свою очередь, Россия у Ломоносова и его последователей предстает царицей, которая

...коснувшись облаков... / В полях, исполненных плодами,
Где Волга, Днепр, Нева и Дон...
... Сидит и ноги простирает / На степь, где Хину отделяет
Пространная стена от нас... / И вокруг довольства исчисляет,
Возлегли локтем на Кавказ... [с. 125].

В его «Разговоре с Анакреоном» (1756/1761) венчание олицетворенной и «богоподобной» России как царицы («...Потщись представить члены здравы, / Как должны у Богини быть...») уже переходит из подтекста в текст: «...одень ее в порфиру, / Дай скипетр, возложи венц...» [Ломоносов, 1986, с. 273–274].

5 О связи этого мотива в ломоносовской оде с русским панегириком С. Полоцкого и Ф. Прокоповича см.: [Сазонова, 1987, с. 108–109].

В силу размеров и разнообразия природы Россия и в ее лице царица уравниваются с Натурой в целом: «...*Подвергнулось в Твое подданство / ...толь великое пространство, / Что составляет целой свет*» [Сумароков, 1781, т. II, с. 73]. Поэтому стихии устремляются к своему русскому / царственному центру:

...К тебе от восточных стран спешат / Уже американски волны
В Камчатский порт, веселья полны [Ломоносов, 1986, с. 92];
...<Амур> Жела<ет> паки возвратиться / В твою державу от Манжур
[Ломоносов, 1986, с. 119].

А распространение России до размеров «целого света» осуществляет потенциал Натуры, и это составляет героическое содержание истории:

...Борей / ...отворяет ход меж льдами / Дать воле путь в восток Твоей,
Чтоб Хины, Инды и Японы / Подверглись под твои законы
[Ломоносов, 1986, с. 166].
И в итоге – «Российска тишина пределы превосходит / И шлет избыток
свой в окрестные страны» [Ломоносов, 1986, с. 210].

Это фактически задано рождением царицы от Натуры в целом, которая «с веселием вещает», что в произведенной ею «героине... //... хитрость вся [её] и сила / Возможность крайню положила» [Ломоносов, 1986, с. 111], и поэтому та «Велика божеством природным» [с. 152]. Более того, Натура «в одном лишь только том трудилась, / Чтобы Елисавет родилась» [Ломоносов, 1986, с. 420], – фактически ВСЯ претворяясь в Елизавету. И в ее невестке Екатерине также «натура истощила / Богатство всех красот своих» [Ломоносов, 1986, с. 100].

Но в то же время монархиня – «Божественных порода недр» [Ломоносов, 1986, с. 146], которая «...Небесного очами света / На сродное им небо зрит» [Ломоносов, 1986, с. 147]. Поэтому, представляя Россию собою, она делает ее набором своих «невещественных», идеальных свойств как смыслов: «...*доброт / Сия[я] светом и щедрот*» [Ломоносов, 1986, с. 69] и «...на престол взве[дя] с собою / Доброт [с]воих прекрасный лик...» [Ломоносов, 1986, с. 116]. Иными словами, она **сама** состоит из «доброт» и «щедрот», как гоголевская русалка – из «блеска и трепета».

Такое подвижное переплетение телесного и духовного позволяет их прямое сочетание:

...Вражда и злость да истребится, / И огонь и меч да удалится
[Ломоносов, 1986, с. 121];
...Лишь только ополчишься к бою, / Предъидет ужас пред Тобою,
И следом воскурится дым [Ломоносов, 1986, с. 127].

Именно «универсальность» тела царицы, равной России и Naturе, делает универсальным его смысл. Основой же барочной морфологии мира и предметом барочного «восторга» становится выражаемый (а по сути, утверждаемый) тропами их «упорядоченно-игровой» взаимопереход в пространстве неделимого «тела» России / Натуры / Царицы. С одной стороны, идеальные свойства царицы олицетворяют аллегории, телесно продолжающие ее, – «...**От ней** геройство с

красотою / Повсюду миром и войною / Лучи пускают дней златых» [Ломоносов, 1986, с. 112]; «Чем ближе та (слава) сияет к нам, / Мрачнее ночь грозит врагам» [Ломоносов, 1986, с. 85]. Эти свойства царицы переходят на «российский род», который «...вне гроза, ты внутрь покров. / Ты буря там, здесь тишина... [Ломоносов, 1986, с. 169].

С другой стороны, олицетворенная природа переходит в собственное состояние «веселья» как восторга в отношении царицы: «*В шумящих берегах Балтийских / Веселья больше, нежели вод*» [Ломоносов, 1986, с. 92].

«Возлюбленная тишина» – синекдоха мирно-блаженного состояния, дарованного Елизаветой России, превращается в сердцевину русской земли: «*Вокруг тебя (тишины) цветы пестреют*» [Ломоносов, 1986, с. 115]. А уравниваясь с Россией в целом, обращается в «море тишины», которое «...Разлив[ается] в западны страны» [Ломоносов, 1986, с. 123]. С другой стороны, царица, ради того, «Чтоб род Российский и соседы / **В глубокой** были тишине» [Ломоносов, 1986, с. 147] как синекдохе земного рая (ср.: «Да всех **глубокий** мир питает», [Ломоносов, 1986, с. 121]), – «Восходит выше тишиной» [Ломоносов, 1986, с. 152], то есть возносясь и вознося себя и Россию к небесам, претворяется в «тишину» как свое генеральное свойство / состояние.

Тело царицы как универсальный смысл делает возможной ее «реинкарнацию» (в Екатерине II – «Воскресла нам Елисавета...») – и «самоудвоение»: «Она! Или Екатерина! / Она из обоих Едина!» [Ломоносов, 1986, с. 169]. С учетом безоговорочного подчинения Ломоносовым поэзии государственным целям [см. об этом: Стенник, 1987, с. 38–42 и др.] можно полагать, что применительно к оде последние состояли для него во внушении читателю или слушателю именно такой картины мира.

* * *

И финальное отступление I тома гоголевской поэмы раскрывает именно в ключе ломоносовского барокко содержание слышимого автором пророчества «необъятного простора». Оно состоит в его превращении сначала в топос пути «необгонимой тройки», а затем в саму тройку. Метаморфозу эту запускает россиянин, чья душа стремится «загуляться» в быстрой езде⁶. В своем полете «птица-тройка» как бы вбирает в себя окружающий мир (Россию): «...и сам летишь, и всё летит...» (т. VII, с. 246). При этом беспредельный простор России как пространство «полета» и обеспечивает ее слияние с «птицей-тройкой», которая «могла только родиться... в... земле, что... разметнулась на полсвета...» [Там же]. Новое физическое состояние Русской земли как снаряда вечного вихревого движения осуществляет ее заданную идею. Овеществляясь в «дорожном снаряде», не принадлежащем земле («что за **неведомая** сила... в сих **неведомых светом** конях?...»), эта идея отсылает к небесному (то есть бестелесному = Божествен-

⁶ Схожим образом в повести «Тарас Бульба» готова «завеселиться на вечность» в танце казацкая душа, которая «не боится тела» [II, 61]. То есть в обоих случаях переход в вечное движение предполагает «дематериализацию» как высвобождение «души».

ному) источнику, становясь знаком его послания («молни[ей]... сброшенн[ой] с неба») с пока неизвестным смыслом: «Что значит это наводящее ужас движение?» (т. VII, с. 247). Таким образом, тело, по барочно-одической модели, преобразуется в свой же, но овеществленный смысл, который, в свою очередь, оказывается небесным посланием.

Однако у Гоголя, в отличие от оды, такое преобразование однонаправленно и потому необратимо. Подспудно подготавливаясь в I томе, оно, вероятно, должно было утверждаться в двух других, которые и предварялись рассуждением о России – «тройке». В конце тома автор обещает читателю, что в последующих томах «пройдет... чудная русская девица... вся из великодушного стремления и самоотвержения» (т. VII, с. 223). Неявно она и появляется в образе Улиньки, дочери генерала Бетрищева: «Когда она говорила, у ней, казалось, все стремилось вслед за мыслью – выражение лица, выражение разговора, движение рук, самые складки платья... и, казалось... она сама вот-вот улетит... за... собственными словами» (т. VII, с. 24). А в «Переписке» такое превращение в собственную деятельную духовную миссию становится государственной необходимостью. Как временной – у губернатора, которого Гоголь призывает «бодрящей, освежающей силою пронестись по всей области» (т. VIII, с. 365), так и окончательной – у Государя, кто, по убеждению автора, «неминуемо должен сделаться **наконец весь** одна любовь...» (т. VIII, с. 258).

Таким образом, можно сказать, что если в пору своего расцвета абсолютизм выражал в одическом барокко «стабильное состояние восторга» [Манн, 1987, с. 362], то в предчувствии кризиса он искал в том же барокко свое спасение.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Гоголь, Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 т. / Н. В. Гоголь. – Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1937–1952.

Гольденберг, А. Х. Архетипы в поэтике Гоголя. – 7-е, испр. изд. / А. Х. Гольденберг. – Москва: Флинта, 2021. – 232 с.

Державин, Г. Р. Сочинения / Г. Р. Державин. – Санкт-Петербург: Академический проект, 2002. – (Новая библиотека поэта). – 704 с.

Иваницкий, А. И. От раннего Гоголя к позднему: путь барокко / А. И. Иваницкий. – Культура и текст. – 2022. – № 2 (49). – С. 24–30.

Костров, Е. И. Полное собрание всех сочинений и переводов в стихах г. Кострова: ч. I–II / Е. И. Костров. – Санкт-Петербург: Печатано в Императорской типографии, 1802.

Ломоносов, М. В. Избр. произведения. / М. В. Ломоносов. – Ленинград: Советский писатель, 1986. – (Библиотека поэта. Большая серия. 3-е изд.). – 558 с.

Майков, В. И. Избранные произведения / В. И. Майков. – Москва; Ленинград: Советский писатель, 1966. – 501 с.

Манн, Ю. В. Ломоносов в творческом сознании Н. В. Гоголя / Ю. В. Манн // Ломоносов и русская литература / Отв. ред. А. В. Курилов. – Москва: Наука, 1987. – С. 351–379.

Панов, С. И. Торжественная ода и похвальное слово Ломоносова: общее и особенное в поэтике / С. И. Панов, А. М. Ранчин // Ломоносов и русская литература. – Москва: Наука, 1987. – С. 175–189.

Петров, В. П. Сочинения В. Петрова: ч. 1–3 / В. П. Петров. – Санкт-Петербург: Медицинская типография, 1811.

Пумпянский, Л. В. Ломоносов и немецкая школа разума / Л. В. Пумпянский. – XVIII век. – Сб. XIV. – Москва; Ленинград: Наука, 1983. – С. 10–37.

Сазонова, Л. И. От русского панегирика XVII в. к оде М. В. Ломоносова / Л. И. Сазонова // Ломоносов и русская литература. – Москва, 1987. – С. 103–126.

Стенник, Ю. В. Теоретико-литературные взгляды М. В. Ломоносова / Ю. В. Стенник // Ломоносов и русская литература. – Москва, 1987. – С. 31–47.

Сумароков, А. П. Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе: т. 1–10 / А. П. Сумароков. – Москва: Изд. Н. И. Новикова, 1781.

Тынянов, Ю. Н. Ода как ораторский жанр / Ю. Н. Тынянов //

Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. – Москва: Наука, 1977. – С. 227–252.

REFERENCES

Derzhavin, G. R. Sochinenija / G. R. Derzhavin. – Sankt-Peterburg: Akademicheskij projekt. 2002. – (Novaja biblioteka poeta). – 704 s.

Gogol', N. V. Polnoe sobranie sochinenij: v 14 t. / N. V. Gogol'. – Moskva; Leningrad: Izd-vo AN SSSR, 1937–1952.

Gol'denberg, A. Kh. Arkhetipy v poetike Gogolya. – 7-e, ispr. izd / A. Kh. Gol'denberg. – Moskva: Flinta, 2021. – 232 s.

Ivanizkiy, A. I. Ot rannego Gogolya k pozdnemu: put' barokko / A. I. Ivanizkiy. – Kul'tura i tekst. – 2022. – № 2 (49). – S. 24–30.

Kostrov, E. I. Polnoe sobranie vseh sochinenij i perevodov v stihah g. Kostrova: ch. I-II. / E. I. Kostrov. – Sankt-Peterburg: Pechatano v Imperatorskoj tipografii, 1802.

Lomonosov, M. V. Izbrannye proizvedeniya / M. V. Lomonosov. – Leningrad: Sovetskij pisatel', 1986. – (Biblioteka poeta. Bol'shaja serija, 3-e izd.). – 558 s.

Majkov, V. I. Izbrannye proizvedeniya / V. I. Majkov. – Moskva; Leningrad: Sovetskij pisatel', 1966. – 501 s.

Mann, Ju. V. Lomonosov v tvorcheskom soznanii N. V. Gogolya / Ju. V. Mann // Lomonosov i russkaja literatura. Otv. red. A. V. Kurilov. – Moskva: Nauka. 1987. – S. 351–379.

Panov, S. I. Torzhestvennaja oda i pohvalnoje slovo Lomonosova: obshecheje i osobennoje v poetike / S. I. Panov. A. M. Ranchin // Lomonosov i russkaja literatura. – Moskva, 1987. – S. 175–189.

Petrov, V. P. Sochinenija V. Petrova; ch. 1–3 / V. P. Petrov. – Sankt-Peterburg: Meditsinskaja tipografija, 1811.

Pumpyanskiy, L. V. Lomonosov i nemezskaja shkola razuma / L. V. Pumpjanskiy. – XVIII vek. – Sb. XIV. – Moskva-Leningrad: Nauka. 1983. – S. 10–37.

Sazonova, L. I. Ot ruskogo panegirika XVII v. k ode M. V. Lomonosova / L. I. Sazonova // Lomonosov i russkaya literatura. – Moskva, 1987. – S. 103–126.

Stennik, Ju. V. Teoretiko-literaturnyje vzglyady M. V. Lomonosova / Yu. V. Stennik // Lomonosov i russkaja literatura. – Moskva, 1987. – S. 31–47.

Sumarokov, A. P. Polnoje sobranije vseh sochinenij v stihah i proze: t. 1–10. / A. P. Sumarokov. – Moskva: Izd. N. I. Novikova, 1781.

Tynyanov, Ju. N. Oda kak oratorskij zhanr / Ju. N. Tynyanov // Tynyanov, Ju. N. Poetika. Istoriya literatury. Kino. – Moskva: Nauka. 1977. – S. 227–252.