

П. Е БУХАРКИН

**ТОПОС «ТИШИНЫ»
В ОДИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ М. В. ЛОМОНОSOVA**

Памяти Галины Николаевны Моисеевой

Уже А. Н. Веселовский в своих первых работах по исторической поэтике отмечал исключительную важность той роли, какую играет топка в жизни культуры. Не употребляя самого термина, он в статье «О методе и задачах истории литературы как науки» (1870) писал: «...не ограничено ли поэтическое творчество известными определенными формулами, устойчивыми мотивами, которые одно поколение приняло от предыдущего, а это от третьего, которых первообразы мы неизбежно встретим в эпической старине и далее, на степени мифа, в конкретных определениях первобытного слова? Каждая новая поэтическая эпоха не работает ли над исстари завещанными образами, обязательно вращаясь в их границах, позволяя себе лишь новые комбинации старых и только наполняя их тем новым пониманием жизни, которое собственно и составляет ее прогресс перед прошлым? По крайней мере, история языка предлагает нам аналогическое явление».¹ С тех пор литературоведческая наука постоянно обращается к данной проблеме, и изучение литературной топки является одним из ведущих направлений исторической поэтики.

Если иметь в виду русское литературоведение, то наибольших успехов достигла медиевистика, достаточно детально рассмотревшая топику древнерусской словесности.² Несравненно

¹ Веселовский А. Н. Собр соч СПб, 1913 Т. 1 С 15—16.

² Литература о древнерусской топике чрезвычайно велика, к этой проблеме обращались многие выдающиеся филологи и историки, начиная с З. О. Ключевского. Следует назвать классические работы А. С. Орлова, Д. С. Лихачева, О. В. Творогова, А. М. Панченко, книгу В. П. Адриановой-Теретц «Очерки поэтического стиля Древней Руси» (1947) — едва ли не самое значительное исследование этого вопроса, а из трудов последних лет — глубокую и оригинальную книгу В. В. Колесова «Древнерусский литературный язык» (1989).

менее изучена топка литературы новой, особенно XIX века, эпохи реализма. Высказывались даже сомнения в перспективности поисков ее в так называемом реалистическом искусстве³. Для окончательного ответа и на вопрос о значении топки в литературе XIX—XX веков, и на вопрос о судьбе древнерусской топки в послепетровское время требуются тщательные и фронтальные разыскания «Необходимы систематические исследования — сначала таксономия, т. е. конструирование комплекса *loci communes*, а затем проверка таксономии на всем пространстве русской культуры»⁴. Причем, принимаясь за подобный труд, следует помнить суждение Д. Чижевского о том, что «топи — это не жесткие формулы, но, скорее, лишь темы, которые каждый писатель может разрабатывать по-своему, в некотором роде рамки, которые оставляют место для весьма разнообразного содержания, оправа, в которую можно заключить всевозможные конкретные украшения»⁵ (перевод Д. М. Буланина).

Использование топки конкретным автором дает богатый материал для размышлений о его традиционности и одновременно новаторстве, так как, с одной стороны, *loci communes* традиционно по своему существу, а с другой — авторские вариации в его трактовке высветляют то новое, что принес данный художник в культуру. Эта особенность функционирования топки в индивидуальной писательской системе приобретает особую важность при обращении к одической поэзии М. В. Ломоносова.

Трудно оспорить особое значение поэта в истории русской словесности и, шире, самосознания в целом. Еще в 1920-е годы Л. В. Пумпянский справедливо писал «Вдруг стало ясно, что водораздел русской литературы не между Ломоносовым и Пушкиным, а между Симеоном Полоцким, Кантемиром, Тредиаковским — и Ломоносовым, что тут легла бездна, а от Ломоносова к Пушкину — близко»⁶. Однако, с другой стороны, Ломоносов — литератор, филолог, историк — тесно и глубоко связан с традициями средневекового искусства⁷. И не случайно Д. Чижевский, исследуя древнерусскую литературу, помещал «Российского Пиндара» в ее эстетическое пространство⁸.

³ Фридлиндер Г. М. Поэтика русского реализма. Л., 1971. С. 10—22.

⁴ Панченко А. М. Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984. С. 197.

⁵ Čiževskij D. Zur Stilistik der altrussischen Literatur. Topik // Festschrift für Max Vasmer zum 70. Geburtstag. Wiesbaden, 1956. S. 107.

⁶ Пумпянский Л. В. К истории русского классицизма (Поэтика Ломоносова) // Контекст-1982. М., 1983. С. 331.

⁷ См. об этом Моисеева Г. Н. Ломоносов и древнерусская литература. Л., 1971.

⁸ Čiževskij D. History of Russian Literature from the Eleventh Century to the End of the Baroque. S'Gravenhage 1962.

В какой-то мере Ломоносов занимает в русской культуре переходное место, играет роль звена, скрепляющего средневековую «книжную премудрость» (которую он прекрасно знал с детства, в том числе и старообрядческие ее варианты, и с иными сторонами которой он постоянно соприкасался в Славяно-греко-латинской академии) и секуляризованное искусство послепетровского времени, одним из создателей которого он является. В связи с этим исследование ломоносовской топики помогает увидеть, что из древнерусского культурного наследия перешло в новую литературу, как это происходило и какие трансформации претерпевали средневековые элементы, оказавшись в ином контексте.

Пожалуй, среди всех *loci communes*, используемых Ломоносовым, наиболее частотен топос «тишины». Данный топос, как показал А. М. Панченко, вообще принципиально важен для русской культуры на всем протяжении — от раннего средневековья до XX века.⁹ Но едва ли найдется другой писатель, обращавшийся к нему так часто, как Ломоносов, у которого он встречается почти в каждой оде, нередко по нескольку раз. В одних случаях топос «тишины» воплощается в предельно сжатой языковой форме — «тихих дней венец», «море нашей тишины»; в других — в более развернутой:

Чтоб род российский и соседы
В глубокой были тишине

(Ода на праздник рождения
1757),¹⁰

Велика божеством природным
Восходит выше тишиной

(Ода на торжественный праздник
тезоименитства 1759, 152)

Иногда он приобретает вид достаточно подробных описаний:

Там мир в полях и над водами,
Там вихрей нет, ни шумных бурь,
Между млечными облаками
Сияет злато и лазурь

(Ода на день брачного сочетания
1745, 101)

Пять крат под счастливой державой
Цветами красилась земля,
Стократной облеклися славой
Российски грады и поля
Стоят трофеи вознесенны,

⁹ Панченко А. М. Русская культура в канун петровских реформ С 192—203

¹⁰ Ломоносов М. В. Избр произведения Л, 1986 С 147 (Библиотека поэта, большая серия) В дальнейшем при цитировании данного издания страницы указываются в тексте

Цветут оливы, насажденные
Елисаветиной рукой,
Что новых светов досягает;
От той Европа ожидает,
Чтоб в ней восставлен был покой
(Ода на день восшествия на престол
1746, 106)

Царей и царств земных отрада,
Возлюбленная тишина,
Блаженство сел, градов ограда,
Коль ты полезна и красна!
Вокруг тебя цветы пестреют
И класы на полях желтеют,
Сокровищ полны корабли
Дерзают в море за тобою,
Ты сыплешь щедрою рукою
Свое богатство по земли

(Ода на день восшествия на престол
1747, 115)

Присутствие топоса «тишины» в ломоносовских одах не раз отмечалось в посвященных творчеству поэта научных трудах, однако исследователи ограничивались только констатацией факта его распространенности у Ломоносова, не пытаясь понять место и значение данного топоса в художественном мире поэта. Вместе с тем «тишина», как я думаю, связана с самой сутью мирообраза «нашего Пиндара, Цицерона и Вергилия», выражая его на языковом уровне текста.

Рассматривая «тишину» в ломоносовских одах, нельзя не обратить внимания на ее странное соседство с движением, шумом, войной, вообще динамикой разного рода. Это удивительно, ведь тишина, если понимать ее как состояние и видеть в ней умиротворенность, покой, в принципе противоположна всякой внешней активности. У Ломоносова же такой противопоставленности нет, более того, в некоторых случаях наступление «тишины» прямо сопровождается чрезвычайными потрясениями:

Но холмы и древа, скачите,
Ликуйте, множество озер,
Руками, реки, восплещите,
Петрополь буди вам пример
Елисавета к вам приходит,
Отраду с тишиной приводит
(Ода на прибытие императрицы
Елисаветы Петровны
1742, 91)

Примеры подобного рода заставляют задуматься над тем, что, собственно говоря, представляет для Ломоносова «тишина», какое значение доминирует в ней. Для ответа на такой вопрос в первую очередь надо обратиться к семантике данного слова. Ее достаточно хорошо вскрывают те синонимы, при помощи которых происходит словесное воплощение интересую-

щего нас топоса. Наряду с такими лексемами, как «покой» («Дугу поставил в знак покоя», «Счастливых и спокойных лет») и «мир» («То нас желанный мир прославит»), развитие топоса связано с лексемами «кротость» («кротким оком», «сей кроткий глас», «кротко разглашайте»), «прозрачность» («ключи прозрачны»), «ясность» («где воды протекают ясно»), «стройность» («да движутся светила стройно»). Последние два слова — «ясность» и «стройность» — особо важны, они непосредственно ведут к тому смыслу, который поэт вкладывал в понятие «тишины».

Характеризуя семантику слова «ясно» в древнерусском языке, И. И. Срезневский в своих «Материалах для словаря древнерусского языка» приводит такие значения, как «светло, чисто, отчетливо, определено, понятно, открыто».¹¹ С другой стороны, и в начале XIX века, в языке А. С. Пушкина, данная лексема также связана со спокойствием, безмятежностью, логичностью, четкостью.¹² Стоит иметь в виду и этимологические связи русского «ясно» с литовским *aiskus* (ясный, четкий) и древнеиндийским *yaśas* (великолепие, пышность, блеск).¹³ Этот семантический комплекс при всех исторических модификациях сохраняет свое (по крайней мере потенциальное) значение и в XVIII веке, мерцающе присутствует и в лексеме «ясно» ломоносовских од. На это, в частности, указывает ее синонимичность лексеме «стройно». Для последней актуальны значения: отличающийся упорядоченностью, гармоничностью, согласованностью.¹⁴ В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля данная лексема (в варианте имени прилагательного «стройный») описана следующим образом: «стройный — что в должном порядке, образе, хорошо устроено, согласно; взаимосоглашенный».¹⁵

Такая лексико-семантическая реализация топоса «тишина» в ломоносовских одах показывает, что «тишина» для поэта включает в себя сложный семантический комплекс: это свет, красота, блеск, даже пышность и одновременно логичность, четкость, последовательность. Причем разные качества «тишины» согласованы между собой, ибо она, кроме всего, — и соразмерность. А соразмерность такого рода, полная уравновешенность всех элементов — это не состояние, а свойство, атрибут, всегда присущий явлению; он спокойно может сочетаться с динамикой, движением, грохотом. Они — только внешняя сторона дела, не нарушающая внутренней гармонии.

¹¹ Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка СПб, 1903 Т III С 1668

¹² Словарь языка А С Пушкина М, 1961. Т 4. С 1043—1044

¹³ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка М, 1973 Т IV С 565

¹⁴ Словарь языка А С Пушкина Т 4 С 408—409

¹⁵ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка М, 1955 Т IV С 341

Стоит здесь обратить внимание на вышеприведенное словосочетание «кротко разглашайте», где глагол «разглашать», связанный с динамикой, активностью, даже громкостью, соединяется с наречием «кротко», т. е. скромно, безапелляционно, неосуждающе. Не навязывать другим свои суждения, а спокойно, с любовью, нести истину. Но вместе с тем и не сомневаться в ней, не пассивно выжидать, а деятельно возглашать — таков смысл данного оборота.

Образ оды 1742 года, соединяющий тишину и грандиозный шум ликующей природы, конечно, может быть на языковом уровне понят как типичный барочный оксюморон. Однако на уровне поэтической семантики противоречие, лежащее в основе всякого оксюморона, оказывается мнимым и снимается. «Скакание» холмов и деревьев, «рукоплескание» рек и тому подобное не может смутить соразмерности, говоря ломоносовскими словами — «стройности», огромного и прекрасного универсума, его тишины. При этом «тишина» — это не просто порядок, но согласие, основывающееся на *взаимопонимании*, *взаимообщении* на одном и том же языке. Мир, где властвует «тишина», состоит из элементов, открытых друг другу, понятных друг для друга. На это, в частности, указывают значения открытости, понятности, светлости, присутствующие, как мы видели, в лексемах, посредством которых разворачивается у Ломоносова анализируемый топос. Это мир не принуждения, а свободного единения, не рабства, но любви, не Закона, а Благодати.

Тот же смысловой комплекс, содержащийся в интересующем нас топосе, вскрывают и эпитеты, прилагаемые одописцем к «тишине». Пожалуй, наиболее показательно здесь определение из 2-го стиха 1-й строфы «Оды на день восшествия на престол императрицы Елисаветы Петровны 1747 года», которое уже приводилось выше: «возлюбленная тишина». Поэт недаром употребляет имя прилагательное «возлюбленная», заключающее нечто более интенсивное, активное, направленное на предмет, нежели его синонимы «любимая», «любезная». Для языка XVIII века глагол «возлюбить» означал не просто «полюбить», а «полюбить горячо, сильно» и, в другом плане, «предпочесть, избрать для себя».¹⁶ Одновременно «возлюбленная» предполагает и некоторую возвышенность, устремленность вверх, ведь префикс «воз-» содержит в себе представление «о предметах высших... и прямее указывает на подъем, высоту».¹⁷ Тишина оказывается не просто сильно любимой, она выбрана, предпочтена, в частности, потому, что способна вознести, т. е. духовно укрепить. Последний семантический оттенок эпитета «возлюбленная» актуализируется глаголом

¹⁶ Словарь русского языка XVIII века Л, 1988 Вып IV С 13

¹⁷ Даль В И Толковый словарь живого великорусского языка Т 1 С 230

«дерзают» из 8-го стиха той же строфы, прямо и непосредственно связанным с «возлюбленной тишиной»: корабли «дерзают в море» за тишиной — когда царит последняя, любое плавание возможно. «Дерзают» означает: осмеливаются, мужают. Получается, что «тишина» не только придает смелость, она и способствует возмужанию, воспитывает.

* * *

Итак, топос «тишины» выражает в одической поэзии М. В. Ломоносова сложную и многозначную поэтическую идею, причем его смысловые оттенки, несмотря на их разнообразие, не противоречат друг другу и складываются в единое смысловое целое. И рассмотрев это смысловое целое в контексте истории русской литературы, нетрудно заметить его принципиальную близость к важнейшим традициям древнерусского искусства. Можно сказать, что содержание ломоносовского топоса в целом соответствует представлениям, определявшим культуру средневековой Руси.

Характеризуя раннее средневековье, И. П. Смирнов выделил как конститутивную черту данной эпохи конъюнктивность, которая проявляется в особой связи субъекта с объектом, когда первый становится со-объектом (т. е. «я» реализуется только в паре с «не-я»), в парности героев средневековой книжности, в несамодостаточности отдельных текстов (включение одних произведений в состав других) и т. д.¹⁸ Эта конъюнктивность организует не только формы литературного процесса, но и внутренний мир средневекового текста, определяя его эпичность (в смысле — эпическое состояние мира), так сказать коллективность.

Это прекрасно видно на примере «Слова о полку Игореве», традиционно считающегося классическим памятником Киевской эпохи.¹⁹ Скорее всего, он относится к немногочисленным дошедшим до нас образцам «придворной княжеской культуры, отличной от основного корпуса памятников литературы и искусства».²⁰ Естественно, что понятия чести, подвига и славы очень важны для его идейной структуры. Однако поступки героя оцениваются не его «рыцарским» поведением, а их пользой для национального мира, что, в частности, проявляется в лексике начальной части (выступление Игоря в поход), в «Золотом слове» Святослава, в оценке бегства Игоря из плена и др. Особенно это заметно в сравнении с западноевропей-

¹⁸ Смирнов И. П. О древнерусской культуре, русской национальной специфике и логике истории. Wien, 1991. С. 16—42.

¹⁹ Оставляю в стороне далеко не решенную проблему о так называемой «подлинности» «Слова о полку Игореве».

²⁰ Буланин Д. М. Античные традиции в древнерусской литературе XI—XVI вв. München, 1991. С. 29.

ским героическим эпосом, например «Песнью о Роланде». «...Будучи виновным в собственной гибели, в гибели и поражении всего своего отряда, Роланд тем не менее прекрасен как идеальный образец рыцарской чести и вассальной преданности своему сюзерену — Карлу Великому, — писала Е. Н. Купреянова. — Рыцарская доблесть и верность Карлу, любовь к „милой Франции” и подымают Роланда (причем не вопреки, а благодаря его безрассудству и «неистовству») на пьедестал национального эпического героя. В летописном рассказе о поражении Игоря, как и в поэтическом „Слове” о его „полку”, все наоборот». Их авторы «отдают должное ратным подвигам Игоря, но в то же время оплакивают пагубные последствия для Руси его субъективно доблестного деяния. „Слово о полку Игореве” — не столько героическая поэма, сколько своего рода надгробное „слово”, плач о бессмысленной гибели русской ратной силы и общерусском бедствии, затем последовавшем».²¹

Следует заметить, что символический план содержания «Слова...», проанализированный, в частности, Н. С. Демковой, Б. М. Гаспаровым и И. П. Смирновым, только подтверждает сдержанную, а часто и прямо негативную оценку самостоятельной активности человека, переводя ее в религиозно-мифологический план. Так, например, по мнению И. П. Смирнова, самочинное решение Игоря выступить в поход (несмотря на зловещие предзнаменования) приравнивает Новгород-Северского князя к Адаму; оставление Русской земли соотносится с изгнанием Адама из рая; желание князя «испити» воды из Дона (т. е. осуществить личный героический подвиг) сопоставляется со вкушением Адамом запретного плода и т. д. «Поступок князя — грех, требующий искупления».²²

Мир «Слова...» — мир коллективный, где достоинства человека оцениваются не столько его личной доблестью, сколько той пользой, что он приносит, его значением для «русского мира». Нетрудно заметить при всех внешних различиях явную его близость основным началам ломоносовской поэзии — в обоих случаях на первый план выдвигаются единение, согласование с целым, со-причастность ему.

При этом, так же как и в случае с одическим пиитом XVIII столетия, принципом соединения оказывается не жесткий закон, а свободная Милость, Благодать. И это свойственно всему русскому Средневековью, не только раннему, но и позднему, XVI веку. Здесь, в частности, особый интерес представляет «Повесть о Петре и Февронии Муромских» Ермолая-Еразма. И в этом тексте, отделенном от «Слова...» несколькими веками, найдем ту же редукцию личного начала: Петр

²¹ Купреянова Е. Н., Макогоненко Г. П. Национальное своеобразие русской литературы Л., 1976 С 37

²² Смирнов И. П. О древнерусской культуре. С 47

может одержать окончательную победу (излечиться от ран, появившихся в результате борьбы с драконом) только при помощи свыше, посредством благой воли Февронии. Более того, сами по себе подвиги человека приводят его в смертельно опасное положение (болезнь Петра после победы над драконом).

Важно и то, как показаны в «Повести...» отношения Петра и Февронии: активность связана с последней Петр — не искатель своего счастья, не борец за него, он только воспринимает спускающуюся на него энергию, идущую от Февронии.

Как любой средневековый текст, «Повесть...» обладает символическим содержанием, которое связано с поисками «иного царства».²³ Князь Петр может быть понят как искатель этого царства «не от мира сего», найти которое он в состоянии только с помощью высшей силы, нисходящей к нему через имеющую мистический характер любовь к Февронии. Именно любовь оказывается той силой, которая руководит героями, определяет их взаимоотношения; она (любовь) не только направляет чудесных князя и княгиню на дорогу, ведущую вверх, но и определяет гармонический характер создаваемого в «Повести...» мира. Д. С. Лихачев дал точное определение персонажам «Повести», отметив, что они подобны «тихим ангелам Рублева».²⁴ А последние — едва ли не высшее воплощение стремления к гармонии, свойственного Древней Руси. Их превосходную характеристику дал о. П. Флоренский: «Среди мятущихся обстоятельств времени, среди раздоров, междоусобных распрей, всеобщего одичания и татарских набегов, среди этого глубокого безмирия, растлившего Русь, открылся духовному взору бесконечный, невозмутимый, нерушимый мир, „свышний мир“ горнего мира. Вражде и ненависти, царящим в дольном, противопоставилась взаимная любовь, струящаяся в вечном согласии, в вечной безмолвной беседе, в вечном единстве сфер горних».²⁵ Отзвук такой Божественной гармонии, достигнутой любовью, лежит и на героях Ермолая-Еразма.

«Слово о полку Игореве» и «Повесть о Петре и Февронии» — произведения разных эпох, литературных стилей и жанров. Но сквозь все их принципиальные различия ясно проглядывает общность — в обоих случаях художественный мир строится как эпический, согласованный, соразмерный, причем путь к этой гармонии лежит через любовь, милость. Но ведь те же начала определяют и смысловое наполнение

²³ См об «ином царстве» в русском народном сознании Трубецкой Е. Н. Иное царство и его искатели в русской народной сказке // Лит. учеба 1990 № 2 С 100—118

²⁴ Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси 2-е изд. М., 1970 С 93

²⁵ о П. Флоренский Троице-Сергиева лавра и Россия // Рус. литерату-ра 1989 № 2 С 141

топоса «тишины» в одах М. В. Ломоносова. Конечно, топос представляет собою только один элемент художественного мира и, естественно, его содержание несоизмеримо уже и одностороннее. Но важно, что семантика ломоносовской «тишины» ни в чем не противоречит мирообразу русского Средневековья, наоборот, органично сочетается с основными его началами.

Эти начала выражаются в одической поэзии Ломоносова при помощи совершенно иного художественного языка. «Наших стран Малерб» использует выразительные средства, ориентированные на западноевропейский художественный язык, прежде всего на его основу — античное наследие. Однако глубинное содержание его поэзии, как мы видели, оказывалось развитием национальных традиций. Европеизируя отечественную словесность, вводя ее в круг культур «политичных» народов, Ломоносов вместе с тем, как показывает топос «тишины» в его одах, не порывал с основами русского искусства, опирался на них.²⁶ И это неудивительно — при всех изменениях, происходящих в литературе, в ней всегда остаются неизменяемые начала, трансгисторические элементы, позволяющие обнаружить память литературы, в которой заключено ее национальное своеобразие и внутреннее единство.

Память литературы можно ощутить, исследуя разные явления литературного процесса: интертекстуальные связи произведений,²⁷ устойчивые национальные мифологемы, поэтические категории и их эволюцию. Не последнее место в этом познании занимает и изучение топосов, особенно их функционирование у тех писателей, которые, как Ломоносов, скрепляли своим творчеством разные эпохи истории русской литературы.

²⁶ К этим же выводам нас приведет исследование субъектно-объектных отношений в ломоносовских одах. См.: Бухаркин П. Е. Петр I и М. В. Ломоносов: (К вопросу о рецепции русской культурой петровских традиций) // Труды всерос. науч. конф., посвящ. 300-летию юбилею отечественного флота. Вып. 2. Переяславль-Залесский, 1992. С. 118—125.

²⁷ Возможности, открывающиеся перед этим путем изучения памяти литературы, блестяще продемонстрированы Р. Лахманн. См.: *Lachmann R. Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der Russischen Moderne.* Frankfurt a. M., 1990.