

Санкт-Петербургский государственный университет
Филологический факультет

Кафедра истории русской литературы
Семинар «Русский XVIII век»



Литературная культура России XVIII века

Выпуск 4



Под редакцией
П. Е. Бухаркина, Е. М. Матвеева, А. Ю. Тираспольской

Санкт-Петербург
2011

ББК (2Рос=Рус)1
Л64

Рецензенты:

А. Ю. Веселова

к. ф. н. (ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН)

Е. В. Душечкина

д. ф. н. (филологический факультет СПбГУ)

Л64 **Литературная культура России XVIII века. Выпуск 4** / Под ред. П. Е. Бухаркина, Е. М. Матвеева, А. Ю. Тираспольской. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2011. — 280 с.
ISBN 978-5-93682-746-4

Настоящий сборник является четвертым сборником научных статей о литературной культуре России XVIII века, подготовленным участниками междисциплинарного семинара «Русский XVIII век», работающего на филологическом факультете СПбГУ в тесном сотрудничестве с отделом «Словарь языка М. В. Ломоносова» Института лингвистических исследований РАН. В сборник включены доклады, которые были представлены на секции «Русская литературная культура XVIII века» XXXIX Международной филологической конференции (Филологический факультет СПбГУ, 17 марта 2010 года), и другие научные работы, посвященные проблемам изучения истории литературы и литературной культуры XVIII столетия, в том числе содержащие публикации произведений XVIII столетия. Первый раздел сборника составляют статьи, написанные к 300-летию со дня рождения М. В. Ломоносова.

Издание предназначено для студентов, аспирантов, преподавателей-филологов, а также для всех интересующихся проблемами изучения литературной культуры XVIII столетия.

ББК (2Рос=Рус)1

ISBN 978-5-93682-746-4

© Авторы статей, 2011

© СПбГУ, Филологический факультет, 2011

Петр Евгеньевич Бухаркин

*Санкт-Петербургский государственный университет/
Институт лингвистических исследований*

РАН

**Поэзия М. В. Ломоносова:
стилистика и проблематика торжественной оды**

I

Торжественная, панегирическая ода пиндарического типа является ведущим жанром поэзии М. В. Ломоносова; это — ее центральный нерв, в конечном счете регулирующий бытие сотворенного «Российским Пиндаром» художественного мира и, одновременно, определяющий его роль в дальнейшем историческом движении русского поэтического слова. Этой оде — при вариативности конкретных одических текстов — неизменно присущи три определяющих свойства: принадлежность к придворной панегирической культуре, единообразию метрико-строфической структуры (не исключаяющее, однако, некоторой степени свободы), одический восторг, причем наибольшее значение имеет все же третье — одический восторг; и не только из-за того, что он прямо связан с главными семантическими линиями, очерчивающими поэтический смысл торжественной оды, но и потому, что от него непосредственно зависит одический стиль, переносящий этот восторг в область стихового слова.

Действительно, ломоносовский одический стиль уже в XVIII столетии квалифицировался не иначе, как парящий, великолепный, необыкновенный, причем эти его качества ощущались как прямое проявление «восторженного» состояния пиита, перенесенного Пегасом на Геликон и искушавшегося в Гиппокрене. Возможно, отчетливее всего ощущение от столкновения с этим стилем передал Г. Р. Державин: описывая свой поворот к самостоятельному творчеству, он (называя себя в третьем лице) замечал:

«Он в выражении и стиле старался подражать г. Ломоносову, но, хотев парить, не мог выдержать постоянно, красивым набором

слов, свойственного единственно российскому Пиндару велелепия и пышности»¹.

В этом суждении точно определена не только предельная возвышенность ломоносовского одического стиля, но и его системность, последовательность в использовании тех или иных приемов, «ровность», что неизменно отмечалось такими читателями и почитателями поэзии Ломоносова, как Н. И. Новиков, М. Н. Муравьев, А. С. Шишков, А. Ф. Мерзляков.

Поэтический стиль Ломоносова и нельзя определить по-другому: все в нем тщательно продумано; все в нем на своих местах, нет случайностей, спорадически возникающих здесь и там, согласованные между собой элементы на всех уровнях складываются в систему.

Начнем со звуковой организации ломоносовской стиховой речи:

Стремнинами путей ты разных
Прошел ли моря глубину?
И счел ли чуд многообразных
Стада, ходящие по дну?

Прежде всего бросаются в глаза ассонансы, тщательно продуманная вокалическая структура — повторение фонем *у*: *путей — глубину — чуд — дну* и *а*: *стремнинами — разных — моря — многообразных — стада — ходящие*. Созвучия затрагивают и консонанты, так, отчетливо заметна аллитерация на *р*: *стремнинами — разных — прошел — моря — многообразных*. Имеют место также и более глубокие и сложные звуковые соответствия: *ст* 1-го стиха (*стремнинами*) связано со *ст* 4-го стиха (*стада*), причем данная переключка усиливается одинаковым местом в стихе — началом, — в результате чего появляется оттенок анафоричности. Еще более существенны созвучия рифмующихся слов *разных — многообразных*, где второе слово, иное и по словообразовательной модели, и по этимологии, и по семантике, включает в себя весь звуковой состав первого: *мно-гооб-разных*. Стоит обратить внимание и на связь *многообразных* и с именем существительным 2-го стиха — *моря*. Благодаря этому

¹ Цит. по: Западov А. В. Мастерство Державина. М., 1958. С. 32.

возникает непрерывное и повторяющееся звуковое движение, проходящее через 3 соседних стиха: *разных — моря — многообразных* (р-а-з-н-ы-х-, м-р-а-, м-н-р-з-н-х-).

Такие же ровность и взаимосоответствия характерны и для лексики ломоносовских од, о чем уже писал А. И. Соболевский: «Эстетически чуткий Ломоносов тщательно избегает употребления славянских слов рядом с вульгарными русскими, и у него нет в одах ни одного места со сколько-нибудь, на наш взгляд, смешным сочетанием слов»². Данная характеристика очень точно определяет системность лексики од Ломоносова, показывая, тем самым, структурное подобие лексического и фонетического уровней стиля поэта: в обоих случаях все элементы подчиняются непрерывно действующим законам, обуславливающим единообразие текста.

Заговорив о лексическом уровне, мы неизбежно и сразу переходим к следующему — семантическому, ибо у Ломоносова происходит сплошная метафоризация лексики и очень часто многие строфы подряд представляют собой развитие переносных значений. «В отношении к принципам словоупотребления, для Ломоносова характерна борьба с обычным значением слова в языке. Слово, связанное своим конкретным, так сказать, земным значением, мешает его полету ввысь, оно должно утратить свое бедное, простое значение и воспарить в абстракцию»³. Такое отношение к поэтическому слову само по себе включает в себе состояние восторга: постоянные семантические трансформации, уводящие слово от привычных смыслов, свидетельствуют о необычности тех значений, которые это слово теперь получает; оно действительно как бы воспаряет над всем обыкновенным и приземленным.

Это обстоятельство придает образному уровню ломоносовского стиля особую важность: в стиховом слове именно на этом уровне поэтический восторг становится наиболее заметным. Причем «воспаренность» нисколько не отменяет предельной семантической значимости, совершенно напротив, большинство ломоносовских тропов неразрывно связаны с одическим смысловопорождением.

² Соболевский А. И. История русского литературного языка. Л., 1980. С. 125.

³ Гуковский Г. А. Русская поэзия XVIII века. Л., 1927. С. 17.

II

Очень часто эпитет или метафора в сжатом виде заключает в себе все дальнейшее содержание оды. Таков, в частности, эпитет из 2-го стиха 1-й строфы оды 1747 года:

<...> Возлюбленная тишина <...>.

Поэт недаром употребляет имя прилагательное *возлюбленная*, заключающее в себе 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 себя⁴. Одновременно *возлюбленная* предполагает и некоторую возвышенность, устремленность вверх, ведь префикс *воз-* содержит в себе представление «о предметах высших <...> и прямее указывает на подъем, вышину»⁵. 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 *держат* из 8-го стиха той же строфы, прямо и непосредственно связанным с *возлюбленной тишиной*: корабли «держат в море» за тишиной — когда царит последняя, любое плавание возможно. *Держат* означает: ‘осмеливаются’, ‘мужают’. Получается, что *тишина* не только придает смелость, она и способствует возмужанию, воспитывает.

И другие слова строфы также соединены крепкими смысловыми нитями. Они и позволяют эпитету — в нашем случае, выражению *возлюбленная тишина* — имплицитно содержать то, что затем эксплицируется всем текстом: поэтическую (т. е. полисемантическую, не сводимую к логической) идею гармонии, активно любимой человеком и в свою очередь возносящей его к блаженству.

Не менее действенны и метафоры. Так, оду 1748 года поэт начинает знаменитой метафорой:

Заря багряною рукою <...>.

⁴ Словарь русского языка XVIII века. Вып. 4. Л., 1988. С. 13.

⁵ *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1. М., 1956. С. 230.

Это выражение показалось даже П. А. Вяземскому бессмысленным, смутило его и напомнило «прачку, которая в декабре месяце моет белье в реке»⁶. Но оно далеко не бессмысленно, напротив, содержательно в высшей степени. В имени прилагательном *багряная* здесь важны, прежде всего, три оттенка: во-первых, связанный с кровью, с кровопролитием, во-вторых, цветовое обозначение — ярко-красный, пурпурный, в-третьих, представление о царском величии (багрянородный — принадлежащий по рождению к царскому роду)⁷. В случае с именем существительным *рука* на первый план выходят те его значения, что связаны с понятием власти и силы, а с другой стороны — с помощью, с возможностью подсобить⁸. *Багряная рука* — нечто возвышенное, чистое, способное подбодрить, «протянуть руку». Отсюда и развивается тема спокойствия, мира, идущего от императрицы Елизаветы и возносящего Россию к величию. Не случайно именно в этой оде находится знаменитое описание покоящейся России, где, в виде женщины, она:

Покоится среди лугов.

В полях, исполненных плодами,
Где Волга, Днепр, Нева и Дон
Своими чистыми струями
Шумя, стадам наводят сон,
Сидит и ноги простирает
На степь, где Хину отделяет
Пространная стена от нас;
Веселый взор свой обращает
И вкруг довольства исчисляет,
Возлегли локтем на Кавказ.

Но *багряная рука* одновременно — и кровавая; тема крови, огня, также соотносящегося с багрянцем («Как медь в горниле, небо рдится» — и *медь*, и *рдится* указывают на различные оттенки красного цвета), войны, в свою очередь, возникает в оде,

⁶ Гинзбург Л. Я. О лирике. М.; Л., 1964. С. 25.

⁷ Словарь русского языка XVIII века. Вып. 1. Л., 1984. С. 126.

⁸ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4. М., 1956. С. 109.

контрастируя с темой тишины. «В оде 1748 года единство её основано на сквозной теме — борьбе двух контрастных начал»⁹, — замечал И. З. Серман, и эта борьба в сжатом виде, концентрированно, уже содержится в метафоре, открывающей текст.

Слово употребляется не само по себе, не отдельно, а как часть единого семантического целого, где все взаимосотнесено и от каждого элемента зависят все остальные. При этом все проникнуто пафосом восторга, парением одического поэта, прозревающего в реальном контуре идеального. Эти же идеальные начала бытия определяют и преломление русской жизни одическим словом: великолепный, парящий стиль формирует полностью соответствующий ему образ мира, явленный в ломоносовских торжественных одах.

Торжественные оды Ломоносова создавались по разным поводам, однако причина их написания неизменно оставалась одной и той же — восторг перед Россией. Россия в них и изображалась — вне зависимости от того, шла ли речь о взятии Хотина, первых трофеях Иоанна Антоновича, дне рождения Елизаветы или же восшествии на престол Екатерины¹⁰. Отвечая в «Разговоре с Анакреоном» на оду своего мысленного собеседника, имеющую в греческом подлиннике название «К девушке», а им обозначенную лишь порядковым номером (XXVIII ода), Ломоносов определяет задачу своей поэзии исключительно как изображение России:

О мастер в живописи первой,
Ты первой в нашей стороне,
Достоин быть рожден Минервой,
Изобрази Россию мне.

Обобщенные картины России действительно обнаруживаются во всех его пиндарических одах. Прежде всего, Россия изображается им неизменно как огромная страна, раскинувшаяся

⁹ Серман И. З. Русский классицизм. Л., 1973. С. 43.

¹⁰ Это единство главной общей темы — темы России — является еще одним, так сказать, четвертым фактором, определяющим, наряду с указанными в начале статьи свойствами, целостность ломоносовской одической поэзии — уже на ее проблемном уровне.

во все стороны света; «формула протяжения России», как определил этот смысловой комплекс Л. В. Пумпянский¹¹, чрезвычайно важна для Ломоносова: он постоянно пользуется при характеристике своего предмета формулой «от — до»:

От теплых уж берегов азийских
Вселенной часть до вод Балтийских —

или в той же оде («Ода в торжественный праздник рождения Иоанна Третьего»):

От устья быстрых струй Дунайских
До самых узких мест ахайских.

Россию «обнять не могут семь морей», настолько она «пространная <...> держава».

Принципиальна для Ломоносова не только пространственная величина, «огромность», но и соединение в российских пределах различных частей света: Севера, Юга, Запада, Востока; в России есть все, что только можно обнаружить на земле в целом, в том числе — и разные народы:

Народов твоя державы
Различна речь, одежда, нравы.

Россию даже трудно назвать просто страной, она — нечто большее, скорее она — «вселенной часть». И на этой «пятой части всей земли» царят гармония и порядок, в ней — «ненарушимый строй во всем» (Ф. И. Тютчев):

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 <...> Петра Феодоровича и <...> Екатерины Алексеевны 1745 года»).

¹¹ См.: Пумпянский Л. В. Ломоносов и немецкая школа разума // XVIII век: Сб. 14. Л., 1983. С. 22. О данной формуле у Ломоносова, а также о её дальнейшей судьбе в русской поэзии см.: Душечкина Е. В. «От Москвы до самых до окраин...» (формула протяжения России) // Риторическая традиция и русская литература. СПб., 2003. С. 108–125.

Или в «Оде на прибытие из Голстинии и на день рождения <...> Петра Феодоровича 1742 года <...>»:

Млеком и медом напоенны,
Тучнеют влажны берега,
И, ясным солнцем освещенны,
Смеются злачные луга.
С полудни веет дух смиренный,
Чрез плод земли благословенный.
Утих свирепый вихрь в морях,
Владеет тишина полями,
Спокойство царствует в градах,
И мир простерся над водами.

Огромные пространства России, многоликость ее уклада, то, что в ней «языки многи», еще более, разлитая всюду гармония — все это в совокупности говорит о том, что Россия в изображении Ломоносова — это Империя, причем Империя не столько в конкретно-историческом, сколько в историософском своем смысле.

III

Надо сказать, что в государственно-политическом отношении вопрос об императорском характере России стоял в середине XVIII столетия весьма остро: принятый Петром I титул императора большинством европейских стран не признавался, как раз в эти годы петербургское правительство о таком признании хлопотало особенно усердно. У русских же патриотов (а здесь уместно напомнить, что Ломоносов, как и все литераторы середины века, был безусловным патриотом) никаких сомнений императорский статус монарха не вызывал, да и вызывать не мог; в том, что Россия — империя, они были уверены, причем в российской исторической жизни они усматривали не только внешние, так сказать, признаки империи; нет, они — и Ломоносов в особой степени — ощущали в ней присутствие Империи в идеальном ее состоянии, Империи не как социальной реальности, но как историософской идеи.

Что же такое Империя в таком её понимании? В самом общем виде можно сказать, что Империя, — если перевести данную

категорию в отвлеченно-идеальный план, что и делали старинные европейские мыслители, в их числе Ломоносов, — совсем не просто государство, она — государство в самом идеальном своем выражении¹². Власть Империи — это власть особая, власть *gratia Dei*; более того, земная Империя подобна Небесному Царству, является его отражением, вернее — символом в религиозном смысле данного понятия: в Империи «одна реальность [земное государство. — П. Б.] являет другую [Царство Небесное, Царство не от мира сего со своей таинственной и сложной иерархией Небесных сил, описанной Дионисием Ареопагитом. — П. Б.], но — и это очень важно — только в ту меру, в которой сам символ причастен духовной реальности и способен воплотить её»¹³. Поэтому в исторической практике Империя никогда не может воплотиться с полной адекватностью; это заложено в идеальной природе данной историософской категории. Её возможно прозреть лишь посредством искусства, если иметь в виду искусство словесное — прежде всего в торжественной оде, что обусловлено глубинными особенностями одического жанра. В оде сущность Империи оказывается явленной во всей своей отчетливости: как торжество Логоса над хаосом, как воплощение Логоса в форме земного государства, как торжество Благодати — в философском, а вернее, богословском значении данного слова, в русской культуре проявившемся уже в первом завершеном порождении русского художественного слова — в «Слове о Законе и Благодати» митрополита Илариона (XI век).

Пожалуй, наиболее полно прозрение в России Империи проявляется в топике торжественных од Ломоносова, прежде всего, в топосе тишины, для Ломоносова особо важном. В самом общем виде в топосе можно видеть двуединое явление, с одной стороны, представляющее собой способ аргументации или даже аргумент, а с другой — средство словесного оформления мысли, обладающее определенными возможностями убеждения¹⁴. Для своего употребления топос требует общеизвестности: как

¹² См. в более подробном изложении: Бухаркин П. Е. Образ «другого» в русской культуре и мифологема Империи // Вече. Вып. 4. СПб., 1995. С. 5–19.

¹³ Шмеман А., *прот.* Евхаристия: Таинство Царства. Париж, 1988. С. 47.

¹⁴ См. о топосе как литературоведческом понятии: Абрамовська Я. Топос і деякі спільні місця літературознавчих досліджень // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга пол. XX — поч. XXI ст. Київ, 2008. С. 351–370.

автор, так и читатель должны представлять, что перед ними — именно топос и какие смыслы он в себе заключает. Подобная узнаваемость достигалась во многом тем, что в риторической словесности топосы не были принадлежностью какой-либо индивидуальной авторской системы; они принадлежали не отдельному автору, но словесной культуре в целом.

Узнаваемость топоса позволяет говорить — в известных пределах — о его клишированности; в топосе не так уж и трудно разглядеть «родство <...> со <...> стереотипом, т. е. с убеждением, глубоко укорененным в коллективном сознании, хотя и не проясненным и даже не могущим быть доказанным»¹⁵. Подобная «недосказанность» топоса, не мешающая его распознаванию, вместе с тем лишает его плоскостности и одномерности, делает содержательно емким и даже многоплановым, что, со своей стороны, поддерживается его открытостью: в топосе следует видеть скорее модель, нежели совокупность конкретных фактов и только их. «Топос, — писал Д. Чижевский, — 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»¹⁶. Собственно говоря, этой же цели служит и присущая топосу образность: в художественной речи ядром топоса обычно оказывается троп, прежде всего — метафора. Еще одна важнейшая черта топоса — его аксиологичность: он неизменно содержит в себе оценку того явления действительности, характеристике которого служит; такая оценочность есть результат убеждающей функции топоса: убеждение в чем-либо с неизбежностью предполагает оценивание.

В эпоху рефлексивно-традиционалистской словесности топика, по словам Э.-Р. Курциуса, напоминала склад, в котором сберегались идеи самого общего характера, какие можно было использовать «во всех сочинениях, как устных, так и письменных»¹⁷.

¹⁵ *Абрамовська Я.* Op. cit. С. 358.

¹⁶ *Čiževskij D.* Zur Stilistik der altrussischen Literatur. Topik // Festschrift für Max Vasmer zum 70. Geburtstag. Wiesbaden, 1956. S. 107.

¹⁷ *Curtius E.-R.* European Literature and the Latin Middle Ages. London, 1953. P. 79.

Такое её значение было обусловлено организующими культуру «готового слова» принципами: в условиях доминирования риторического сознания топика просто не могла не оказаться в самом центре процесса поэтического творчества. Ведь топос — это и есть «готовое слово» в наиболее явном виде; его употребление означает то, что действительность изображается не прямо, но «через слово» (А. В. Михайлов); автор не пользуется возможностями непосредственного описания реального мира, между этим миром и творцом лежит слово, определяющее и понимание, и последующее воссоздание этого мира художником в литературном произведении¹⁸. «Создание высказывания с использованием топоса напоминает добавление и соединение полуфабрикатных элементов или, возможно, точнее, вмонтирование такого элемента в стену словесных кирпичей»¹⁹, — пожалуй, трудно найти более точное определение акта литературного творчества в риторическую эпоху.

IV

Как уже отмечалось, топос тишины занимает в поэзии Ломоносова — прежде всего, в её ядре, в оде — исключительно важное место. Способы его языковой реализации оказываются весьма различными; в одних случаях он воплощается в предельно сжатой языковой форме — «тихих дней венец», «море нашей тишины»; в других — в более развернутой:

<...> Чтоб род российский и соседы
В глубиной были тишине
(«Ода <...> на праздник рождения <...>», 1757).

Иногда — приобретает вид подробных описаний:

Пять крат под счастливой державой
Цветами красилась земля;
Стократной облеклися славой
Российски грады и поля:

¹⁸ См.: Михайлов А. В. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // Михайлов А. В. Языки культуры. М., 1997. С. 116–118.

¹⁹ Абрамовська Я. Оp. cit. С. 365.

Стоят трофеи вознесенны,
Цветут оливы, насажденны
Елисаветиною рукой,
Что новых светов досягает;
От той Европа ожидает,
Чтоб в ней восставлен был покой
(«Ода на день восшествия на престол <...>», 1746).

Или же — знаменитые стихи:

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).

Рассматривая «тишину» в ломоносовских одах, нельзя не обратить внимания на её странное соседство с движением, шумом, войной, вообще динамикой разного рода. Это удивительно, ведь тишина, если понимать её 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, множества озер,
Руками, реки, восплещите,
Петрополь буди вам пример:
Елисавета к вам приходит,
Отраду с тишиной приводит <...>

(«Ода на прибытие императрицы Елисаветы Петровны <...>»,
1742).

Примеры подобного рода заставляют задуматься над тем, что, собственно говоря, представляет собою для Ломоносова «тишина», какое значение доминирует в ней. Для ответа на такой вопрос в первую очередь надо обратиться к семантике данного слова. Её достаточно хорошо вскрывают те синонимы, при помощи которых происходит словесное воплощение интересующего 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 строино»). 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»²⁰. С другой стороны, и в начале XIX века, в языке А. С. Пушкина, данная лексема также связана со спокойствием, безмятежностью, логичностью, четкостью²¹. Стоит иметь в виду и этимологические связи русского «ясно» с литовским *aiskus* (ясный, четкий) и древнеиндийским *yaṣas* (великолепие, пышность, блеск)²². 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 её синонимичность лексеме «строино». Для последней актуальны значения: отличающийся упорядоченностью, гармоничностью, согласованностью²³. В «Толковом словаре живого великорусского

²⁰ Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка. Т. 3. СПб., 1903. С. 1668.

²¹ Словарь языка А. С. Пушкина. Т. 4. М., 1961. С. 1043–1044.

²² Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 4. М., 1973. С. 565.

²³ Словарь языка А. С. Пушкина. Т. 4. С. 408–409.

языка» В. И. Даля данная лексема (в варианте имени прилагательного «стройный») описана следующим образом: «стройный — что в должном порядке, образе, хорошо устроено, согласно; взаимосоглашенный»²⁴.

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.

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 и способных к объединению. На это,

²⁴ *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4. С. 341.

в частности, указывают значения открытости, понятности, светлости, присутствующие, как мы видели, в лексемах, посредством которых разворачивается у Ломоносова анализируемый топос. Это на самом деле мир не принуждения, а свободного единения, не рабства, но любви, не Закона, а Благодати. Свобода и Империя в ломоносовском одическом творчестве не противостоят друг другу, но органично совмещаются — что, впрочем, вообще характерно для классической литературной традиции рефлексивного традиционализма. Не в меньшей степени, нежели А. С. Пушкин — его гениальный поэтический преемник, завершающий в русской, а может быть, и в европейской литературе (наряду с Гете) таким образом понимаемую классическую эпоху, — Ломоносов вполне может быть назван «певцом Империи и свободы» (Г. П. Федотов).