

УДК 82-1 (045)

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации



Р.Р. Алиев

Северный (Арктический) федеральный университет им. М.В. Ломоносова

ОППОЗИЦИЯ РОССИИ И ФРАНЦИИ В ОДАХ В.К. ТРЕДИАКОВСКОГО «СТИХИ ПОХВАЛЬНЫЕ РОССИИ» И «СТИХИ ПОХВАЛЬНЫЕ ПАРИЖУ»

В статье рассматривается художественная специфика восприятия России и Франции в одах В.К. Тредиаковского «Стихи похвальные России» и «Стихи похвальные Парижу». Анализ текстов составляет содержание исследования. В качестве цели определяется попытка выявить особенности художественного мира России и Франции.

В.К. Тредиаковский, «Стихи похвальные России», «Стихи похвальные Парижу», Россия, Франция, оппозиция.

Первое выступление В.К. Тредиаковского в печати относится к 1730 г., когда сразу по приезде из Франции в Россию он издает перевод романа Поля Тальмана «Езда в остров Любви». Книга состояла из двух частей, во вторую из которых в качестве приложения Тредиаковский поместил свои самые ранние поэтические произведения, написанные в 1725–1730-е гг., объединенные общим заглавием «Стихи на разные случаи», куда среди прочих вошли «Стихи похвальные России» и «Стихи похвальные Парижу». Оба текста были написаны во Франции в 1728 г., в жанровом отношении являются одами, названы по общей языковой модели «стихи похвальные...», одно произведение является образцом патриотической лирики, второе – пейзажной; и в первой и во второй оде поэтом воспета любовь к месту – русскому и французскому. Образую условный поэтический дуэт, произведения, на первый взгляд, имеют много общего и как бы дополняют друг друга, на что будет указано ниже, однако в них есть и то, что позволит нам противопоставить их.

Центральным образом «Стихов похвальных России» является сама Россия, которая в оде представлена двупланово: с одной стороны, Россия – это конкретное государство с его границами, с другой стороны, перед нами предстает образ, явно характеризующийся антропоморфным началом. Если первый план связан с нейтральным осмыслением пространства, то второй – экспрессивен, чрезвычайно разнообразен, находится в плоскости образного восприятия и в сознании лирического героя связан с особым спектром переживаний и настроений. Уже из первой строфы читатель узнает о том, что лирический герой физически находится за пределами своего отечества, испытывает печаль, связанную с этой разлукой, и выражает свои чувства и игрой на флейте: *Начну на флейте стихи печальны, / Зря на Россию чрез страны дальны...* [1, с. 60]. Герой, находясь в емкой точке *днесь*, совмещающей не толь-

ко пространственную характеристику, но и временную, ощущает потребность в мыслях об отчизне, которые позволяют ему заменить чувственное восприятие России на рациональное осмысление ее роли и значения. Таким образом, физически оставаясь за пределами России, герой воссоединяется с ней, но на другом уровне – нематериальном, который, нивелируя дистанцию, позволяет восторгаться отечеством, обращаться к нему.

Образ России в творческом сознании Тредиаковского реализуется в нескольких универсальных ипостасях. Так, во второй строфе лирический герой восклицает: *Россия мати! Свет мой безмерный!* [1, с. 60], изображение которой будет дополнено бытовой деталью – ее детьми, т.е. россиянами: *чадо прошу твой верный* или *Чада достойны таковой мати* (Там же). Отсюда, образ достойной матери, заботящейся о своих детях. Наряду с Россией-матушкой, несущей в себе отпечаток интимного, бытового начала, предстает и образ общественного, государственно-го уровня – грозная Россия-царица, которую защищают свои и боятся чужие: *К тебе не смеют приступить злые, Чада... / Везде готовы за тебя стати* (Там же). Данная ипостась дополнена атрибутикой, соответствующей царской власти (трон, скипетр, порфира, митра и венец): *Ах, как сидишь ты на троне красно!, Ты собой скипетр твой украсила, / И лицом светлым венец почтила* (Там же) и др. Описание России-царицы, что уже само по себе подразумевает значение лица, сопровождается примечательными деталями: *светлое лицо* и состояние – она *сидит* на троне. Такие единичные указания подчеркивают не пассивность или событийную бедность, а, скорее, устойчивость или даже ее невозмутимость на грани святости. В 4, 5 и 6 строфах, которые оказываются в кольце трех начальных и трех конечных строф (всего ода состоит из 9 строф), Тредиаковский указывает на едва

ли не самую важную черту России – ее богоизбранность и связанную с ней высокую благочестивость, считает ее хранительницей православной веры, называя *Божием... изводством* [1, с. 60], т.е. созданной Богом. Лексика срединных строф, к которой прибегает Тредиаковский, соответствует авторской установке изображения России-святой: здесь употребляются старославянизмы *благородство* (двойное употребление в 4-й строфе), *благочестие*, *православие*. Примечательно и то, что в этой связи возникает традиционная со средневековых времен культурная оппозиция *свой – чужой*, где первый является носителем высокого, духовного, нравственного начал, имеющим отношение к святому, а второй – наоборот: нечестивый, чужой, «злой»: *К тебе примесу нет нечестивым; / В тебе не будет веры двойная, / К тебе не смеют приступить злые* (Там же). Вариант данной оппозиции содержится и в стихах третьей строфы (Россия – иные), но здесь противопоставление наполнено не вопросом веры, а эстетическим содержанием: *Красят иных всех золотые скиптры, / И драгоценна порфира, митры; / Ты собой скипетр твой украсила, / И лицом светлым венец почтила* (Там же).

В оде при внешней статичности лирического сюжета следует отметить эмоциональную динамику восприятия лирическим героем России, ее образную градацию. Практически в каждой строфе подчеркивается ее мощь, благородство, богатства, перечисление которых предупреждается риторическими вопросами и восклицаниями: *Кто бы не ведал в свете широком?; Чем ты, Россия, не изобильна? / Где ты, Россия, не была сильна?; Ах, как сидишь ты на троне красно!* (Там же). Если сначала представлен образ «России-матери», то потом – России-царицы, которая названа солнцем неба (см. 3-ю строфу). Кульминацией в градации образа России является осознание героем вселенского масштаба и святости его отечества, которому даже *звезды все здравием блещут*, а россияне рукоплещут: *Виват, Россия!* (Там же). Последняя строфа окольцовывает текст: начавшись *Начну на флейте стихи печальны* (Там же) и продолжившись движением России от мира земного к вечному (небу, солнцу, звездам, Богу), кликами «виват», мысль близится к эмоциональной развязке, усиливающей первую строфу. Герой сознает свою ограниченность, чтобы выразить человеческим языком свою любовь к отечеству, и собирается *скончить* стихи, заключая: *Сто мне языков надобно б было / Прославить все то, что в тебе мило!* [1, с. 61].

В название «Стихов похвальных Парижу» – второй оды – Тредиаковский выносит топоним *Париж*, тогда как в самом тексте он ни разу словесно не обозначен, зато лирический герой трижды восклицает: *Красное место! Драгой берег Сенски!* [1, с. 76]. Данный авторский перифраз играет большую роль в понимании «механизма» создания образа Парижа, в основе которого лежит детально-образное восприятие, позволяющее осмыслить *целое* через его *частности*, поэтому можно полагать, что берег реки в оде отождествляется с целым городом.

Лирический сюжет оды развивается на берегу Сены – главной водной артерии французской столицы. Приобретая лейтмотивный характер, она становится

смыслообразующим пространственным образом и занимает центральное место в произведении. Обращаясь к ней трижды, лирический герой испытывает восхищение, называя его *красным* и *драгим*, а следующее за этими эпитетами косвенное сравнение берега Сены с Елисейскими полями усиливает переживаемые эмоции: *Тебя (берега Сены. – А. Р.) не лучше поля Элисейски: / Всех радостей дом и сладка покоя, / Где ни зимня нет, ни летнего зноя* [1, с. 76]. Мир Парижа в оде предстает идеальным, он – земля обетованная, в которой подчеркивается его исключительность. Так, в первой строфе читаем: *Тебя не лучше поля Элисейски*, во второй строфе (о солнце): *...а лучше нигде не блистает*, в третьей: *Чрез тебя лимфы текут все прохладны*, в четвертой: *Ибо все держишь в себе благородно*, в пятой: *В тебе желают всегда быть все роды* и в шестой: *Кто ты не любишь? разве был дух зверски!* (Там же, с. 77). Кроме того, Париж – город благородства и культуры, которому чужд *манер деревенски*, это место *природно* богам и богиням, а всякая нелюбовь к городу осуждается героем и называется *зверством*.

Еще одной важной особенностью оды является ее звуковое наполнение, которым характеризуются действия природных и мифологических образов, наполняющих собой пространство города. Например, во второй строфе указано, что солнце, которое *катается* над городом, *смеется*, а в третьей – нимфы *гуляют* и *поют песни*, там же Аполлон и музы *играют* на музыкальных инструментах. Примечательно и появление русского народного инструмента в произведении, посвященном европейской столице, которое кажется трудно объяснимым: *Любо играет и Аполлон с музы / В лиры и в гусли, также и в флейдузы* (Там же, с. 76). Однако акустическая сторона и связанное с ней праздничное поведение перечисленных образов в оде не носят временный, мимолетный характер, не отягощаются гедонистическими и анакреонтическими мотивами. Описываемая атмосфера привычна и естественна для данного пространства, а лирический герой, пребывая в эмоциональном состоянии, стремится осмыслить город через его «рельефность», в том числе культурную.

В сознании лирического героя осмысление образа города тесно связано с античным мифом, который, будучи пластом культурной памяти в «Стихах похвальных Парижу», проявляется довольно отчетливо: практически каждая строфа содержит мифологический образ. Мифу в своей оде Тредиаковский отводит роль культурной доминанты, подчеркивая его прямую связь с современным (для лирического героя) Парижем, придавая центральному образу не только историко-культурное значение, но и художественное, эстетическое (Аполлон, нимбы, музы, нимфы, боги, Зефир, Элизиум).

Восприятие лирическим героем России в «Стихах похвальных России» и Франции в «Стихах похвальных Парижу» все-таки отлично, да и сами оды, несмотря на свою внешнюю «похожесть», имеют ряд специфических особенностей. Выше нами было указано на жанровое уточнение обоих текстов: русская ода – образец патриотической лирики, французская – пейзажной. Данное замечание для нас важно, поскольку родина лирического героя – Россия, и обра-

щение к патриотической теме является наиболее рационально объяснимым в тех условиях, в которых оказывается герой, испытывающий весь спектр ностальгических чувств, находясь вдали от родины. Во французской оде указание на то, что Франция – чужбина, отсутствует, зато на первый план выдвинуто все зримое: герой своим взором пытается охватить весь городской пейзаж, детали и образы, осознавая эстетическую и культурную значимость Парижа.

В первой строфе «Стихов похвальных России» герой начинает на флейте стихи печальны, в последней собирается их *скончить*. Роль единственного музыкального образа (флейты) другая: он не является тем инструментом, как в «Стихах похвальных Парижу», под который можно *петь песни складны* [1, с. 76]. Звучание флейты в русской оде в сознании лирического героя связано с тоской по родине. Тогда как в «Стихах похвальных Парижу» нет ни малейшего намека на тоску и связанные с ней чувства. В ней и город, и сам герой пребывают в состоянии праздника, полноты радости. Характерной чертой визуальных и звуковых образов французской оды является их *сладость*: все то, что видит герой и что его окружает, успокаивает, радует и восхищает. Так, на содержательном уровне, уже – на уровне мотивов, оды представляют разные эмоциональные полюсы: мотив плача противостоит мотиву вечной радости, что, безусловно, находит отражение и на образном, тематическом, лексическом уровнях.

С другой стороны, интересующие нас оды могут быть противопоставлены на мировоззренческом основании. В «Стихах похвальных России» в сознании лирического героя выстраивается четкая вертикаль от

человека к Богу, а служение *чад* России осмысливается как священная миссия. «Стихи похвальные Парижу» резко отличны: мир полон земных радостей, и, пока человек живет, их нельзя не замечать и не любить. Всякий, кто проходит мимо веселья, объявляется *духом зверским*. Сам герой в последней строфе относит себя к тем, кто не может не любить такую жизнь: *А я не могу никогда забыти, / Пока имею здесь на земли быти* [1, с. 77].

Анализ обеих од, представленный выше, четко демонстрирует вовлеченность героя в описываемые вещные, ценностные миры России и Франции, осознание своей причастности к ним. С другой стороны, важно отметить то, как отлично тематическое наполнение и образные решения в одах. Если «Стихи похвальные России» пропитаны пафосом вселенской любви к отечеству, патетическими настроениями, отмечены образной градацией – от бытовой России-матушки до России-святой, то в «Стихах похвальных Парижу» любовь понимается иначе – это любовь к жизни и тому, что приносит радость. Таким образом, русская и французская оды, вступая в поэтический диалог, в творческом сознании Тредиаковского противопоставлены друг другу, образуя художественную оппозицию России и Франции.

Литература

1. Русская литература XVIII века : хрестоматия / составитель доктор филологических наук профессор Г. П. Макогоненко. – Ленинград : Просвещение, 1970. – 832 с.
2. Тредиаковский, В. К. Избранные произведения / В. К. Тредиаковский. – Москва ; Ленинград : Советский писатель, 1963. – 578 с.

R.R. Aliev

THE OPPOSITION BETWEEN RUSSIA AND FRANCE IN THE ODES OF V.K. TREDIAKOVSKY “POEMS PRAISEWORTHY OF RUSSIA” AND “POEMS PRAISEWORTHY OF PARIS”

The article examines the artistic specifics of the perception of Russia and France in V.K. Trediakovsky's odes “Poems Praiseworthy of Russia” and “Poems Praiseworthy of Paris”. The analysis of these texts is the main purpose of the study. As a research goal, the article identifies the features of the artistic world of Russia and France.

V.K. Trediakovsky, “Poems Praiseworthy of Russia”, “Poems Praiseworthy of Paris”, Russia, France, opposition.