

УДК 821.161.1.09"17"

М. В. ЛОМОНОСОВ ОБ ИСКУССТВЕ БЫТЬ СТАРИКОМ

© С. А. Салова

*Башкирский государственный университет
Россия, Республика Башкортостан, 450076, г. Уфа, ул. Заки Валиди, 32
Тел./факс: +7(347)273 68 74
E-mail: ruslit408@yandex.ru*

В статье предпринимается попытка реконструировать философский контекст, в пространстве которого М. В. Ломоносов поэтически осмыслял важнейшую для анакреонтической поэзии геронтологическую тему и в собственных переложениях од XI, XXII, XLIII из анакреонтеи проблематизировал культурные модели поведения человека в преклонном возрасте. Доказывается, что ломоносовская трактовка жанрового субъекта полемически заострена против эпикурейских поведенческих схем и опосредована нравственно-философскими концепциями мыслителей Античности и Нового времени (Цицерона, Ларошфуко, Б. Грассиана)

Ключевые слова: *русская анакреонтика, интердискурсивность, контекст, Ломоносов, геронтологическая тема, танатологический мотив, поведенческие модели*

В культурном сознании анакреонтическая поэзия привычно ассоциируется с весьма узким кругом разрабатываемых там мотивов земных радостей, вина, любви, женской красоты, реже – политического свободомыслия. Однако при этом не всегда учитывается, что приведенная выше сакраментальная номенклатура повествовательных единиц изначально выступала предикатом одной-единственной, но генерализовавшей практически весь приписываемый Анакреонту лирический сборник геронтологической темы. Характерно, что в европейской поэзии Нового времени сложилось соответствующее устойчивое представление о жанровом субъекте анакреонтики, в амплуа которого, согласно традиции, представал эпикурействующий, по-мальчишески влюбчивый старичок, не утративший, несмотря на свой преклонный возраст, вкуса к жизни, ее плотским удовольствиям и беспечным развлечениям. Излишне говорить, что подобная поведенческая модель вступала в явное противоречие с православной системой этических норм и нравственных ценностей, а значит, уже вследствие их резкой «нестыковки», творческое освоение и ассимиляция нового для России жанра анакреонтической оды не могли оказаться бесконфликтными.

Прецедентными текстами в этом плане можно считать барочные поэмы «Вертоград многоцветный» Симеона Полоцкого и «Пентатеугум» Андрея Белобочко, авторы которых продемонстрировали знаменательное единодушие в негативной оценке поэтической и бытовой личности Анакреонта. В их ортодоксальном восприятии он персонифицировал собой эпикурейскую модель поведения и виделся богомерзким язычником, погрязшим в самых отвратительных пороках пьянства и блуда. Подобные (хотя уже несколько смягченные) коннотации и в дальнейшем оставались идеологическими доминантами в русской рецепции поэтической персоны Анакреонта. В известной мере учитывались они и М.В. Ломоносовым, однако его авторское восприятие поэзии и личности легендарного песнопевца было опосредовано преимущественно источниками светского содержания, относящимися к философскому дискурсу. Ранее нами уже предпринимались неоднократные попытки реконструировать в общих чертах тот парадигматический и линейный контексты, в пространстве которых Ло-

моносов проблематизировал личность и поэзию Анакреонта. Однако в многоцветной культурологической картограмме его разветвленного творческого диалога с философами-моралистами заполнены еще далеко не все лакуны. В настоящей статье будет представлен материал, который Ломоносов мог учитывать (или даже учитывал), критически осмысляя анакреонтическую геронтологию и предлагая собственное индивидуально-авторское видение образа Анакреонта как основного жанрового субъекта мощной поэтической традиции, индексированной его именем. Весьма существенно, что в фокусе его пристального внимания оказалась при этом именно метафизическая проблематика, ядерная для всего сборника анакреонтейи, концептуальная целостность которого поддерживалась сопряжением двух тесно переплетенных друг с другом мотивов – открыто декларированного геронтологического и имплицитного, упрятанного в подтекст, но неразрывно связанного с первым мотива танатологического. Данным обстоятельством напрямую обуславливалась уникальность рецепции анакреонтейи Ломоносовым, своеобразность его жанровой позиции наглядно проявилась в том, что он преднамеренно проблематизировал альтернативную эпикурейской образцовую модель культурного поведения человека в преклонном возрасте, чей образ жизни отвечал бы этическим критериям благопристойности и уместности.

Напомним, что семантическим центром второй и третьей пар од, входящих в состав хрестоматийного стихотворного цикла Ломоносова «Разговор с Анакреоном», является образ беззаботного старичка, предпочитающего на склоне лет не предаваться горьким размышлениям о неотвратимом приближении смерти, но, напротив, посвящать остаток жизни безудержному, беспечному веселью:

Не лучше ль без терзанья
С приятельми гулять
И нежны въздыханья
К любезной посылать? [1, с. 762].

Убежденный в своей правоте, жанровый субъект обеих анакреонтических миниатюр, переведенных Ломоносовым, призывает своих ровесников следовать его примеру, уверяя их в том, что

...должен старичок,
Тем больше веселиться,
Чем ближе видит рок [1, с. 763].

Что же касается автора «Разговора с Анакреоном», то в своих полемических откликах на оды XI и XXII из анакреонтейи он осмыслил образ старичка сквозь прозрачную призму авторской иронии. Не вызывает сомнения, что, дискутируя с воображаемым оппонентом, Ломоносов руководствовался не только собственным нравственным кредо и вкусовыми предпочтениями, но апеллировал одновременно к многовековому опыту целой плеяды философов-моралистов, серьезно и подчас мучительно размышлявших о подобающем глубокому старику образе жизни. Одним из опорных текстов такого рода мог служить, в частности, безусловно известный Ломоносову диалог Цицерона «Катон Старший [или] о старости».

Древнеримский философ с безупречной репутацией непогрешимого стоика и воинствующего критика эпикурейской морали перечислил здесь четыре основные причины, заставляющие людей сожалеть о старости, то есть считать ее жалкой. Не исключено, что, предлагая собственное индивидуально-авторское «прочтение» образа Анакреонта и восходящего к нему литературного типа, Ломоносов учитывал эти чрезвычайно полезные и глубокие рас-

суждения Цицерона о приличествующем заслуженным государственным мужам негативном отношении к удовольствиям, связанным с убажанием плоти. Отвечая на «третий упрек, высказываемый старости: она, говорят, лишена плотских наслаждений» [2, с. 17], главный участник названного диалога 84-летний Марк Порций Катон Цензорий (Старший) доказывает несомненные преимущества подобного положения вещей. Он не просто благодарит старость за то, что «она избавляет нас от неподобающих желаний» [2, с. 18], но воздает ей «величайшую хвалу за то, что она совсем не ищет наслаждений. Она обходится без пиршеств, без столов, уставленных яствами, и без многочисленных кубков; поэтому она не знает и опьянения, несварения и бессонницы» [2, с. 18]. По мысли Цицерона, благодетельность старости проявляется в том, что, уничтожив «жадность к питью и еде», она усиливает «жадность к беседе», предоставляет досуг, чтобы «быть наедине с собой», дает возможность утолить стремление к занятиям наукой и «к наслаждению от земледелия» [2, с. 19–20]: «Какие же наслаждения от пиршеств, или от игр, или от плотской любви можно сравнить с этими наслаждениями?» [2, с. 20]. Вести размеренный образ жизни, проводить досуг в общении с узким кругом давних друзей, заниматься творческой деятельностью, изучать древние языки, возделывать виноградники – таково времяпрепровождение, достойное убеленного сединами мудреца, который не сожалеет об утрате удовольствий, доступных молодости, и не стремится повернуть время вспять, чтобы вновь почувствовать «щекотку от наслаждений» [2, с. 19].

На ломоносовскую концепцию образа Анакреонта, скорее всего, повлияли также и размышления Цицерона о четвертой, едва ли не важнейшей причине, по которой старость принято считать жалкой. Речь шла о сильно беспокоящем и тревожащем людей преклонного возраста приближении смерти, страх перед которой преодолевается лишь презрением к ней. Учиться этому и советовал своим молодым собеседникам Лелию и Сципиону умудренный опытом Катон Старший: «О, сколь жалок старик, если он за всю свою столь долгую жизнь не понял, что смерть надо презирать! Смерть либо надо полностью презирать, если она погашает дух, либо ее даже надо желать, если она ведет его туда, где он станет вечен. Ведь ничего третьего, конечно, быть не может. Чего же бояться мне, если после смерти я либо не буду несчастен, либо даже буду счастлив?» [2, с. 24]. Есть основания полагать, что рассуждения Цицерона были памятны Ломоносову, создавшему в «Разговоре с Анакреоном» образ старичка, панически боящегося неумолимой смерти и, чтобы избавиться от животного страха перед ней, отчаянно пытающегося забыться в вихре наслаждений. С подобным мироощущением ярко контрастирует нравственное кредо доблестного римлянина из диалога Цицерона, нимало не сожалеющего о том, что вскоре придется расстаться с жизнью: «И если бы кто-нибудь из богов даровал мне возможность вернуться из моего возраста в детский и плакать в колыбели, то я решительно отверг бы это и, конечно, не согласился бы на то, чтобы меня, после пробега положенного расстояния, вернули «от известковой черты к стойлам»» [2, с. 30]. Справедливости ради следует отметить, что стоическая решимость Катона Старшего была изрядно приправлена мизантропией, удачно, впрочем, оттенившей теплоту его отцовских чувств к сыну, чье имя стало легендарным: «О сколь прекрасен будет день, когда я отправлюсь в божественное собрание, присоединюсь к сонму душ и удалюсь от этой толпы, от этих подонков! Ведь отправлюсь я не только к тем мужам, о которых я говорил ранее, но и к своему дорогому Катону, которого никто не превзошел ни добротой, ни сыновней преданностью» [2, с. 30].

Однако философия Нового времени категорично оспорила подобный стоический ригоризм в духе Цицерона. Не удивительно поэтому, что в полемике с анакреонтической геронтологией Ломоносов принимал во внимание контрдоводы целого ряда французских мыслителей, в том числе и нравственные сентенции остроумного скептика герцога Ф. де Ларошфуко. Однако прежде чем устанавливать возможные аналогии и проводить знаменательные параллели между ними, следует напомнить, что практика художественного перевода в России XVIII века наряду с информационной, культурно-просветительской преследовала также культурно-моделирующие цели и предполагала трансплантацию на русскую почву новоевропейских нравственно-поведенческих стереотипов и эталонов. Яркий пример тому – переведенный В.К. Третьяковским роман Поля Тальмана «Езда в остров Любви», предназначенный стать для молодых россиян своеобразной грамматикой любви. Не секрет, что основоположники новой русской литературы отчетливо сознавали, что экспансия в пространство традиционалистской литературы и культуры переводов, переложений или стилизаций модной в Европе анакреонтической поэзии неизбежно повлечет за собой появление «предписанных» жанром определенных моделей поведения, которые будут усваиваться россиянами, в том числе и людьми преклонного возраста. Вот почему в сложившейся социокультурной ситуации особенно востребованными закономерно оказались те нравственно-философские сочинения, авторы которых сосредоточенно размышляли о критериях приличия, которым должен соответствовать образ жизни людей на склоне лет.

Одним из наиболее энергичных оппонентов Цицерона в этом вопросе стал герцог Франсуа де Ларошфуко. Свою танатологическую концепцию он развернул в солидной по объему максиме №504, завершившей его книгу «Максимы и моральные размышления», первое издание которой без подписи автора вышло в 1665 году. Французский моралист осмелился здесь объявить лицемерным стоическое презрение к смерти, попытавшись провести четкий водораздел между приятием смерти и презрением к ней: «После всех рассуждений о лицемерности многих показных добродетелей нужно сказать несколько слов и о лицемерности презрения к смерти. <...> Между стойким приятием смерти и презрением к ней – огромная разница... <...> ... нельзя презирать смерть» [3, с. 89]. Единственной альтернативой стоическому презрению к смерти, по мысли Ларошфуко, является принятие факта ее неизбежности и, как следствие, всяческое избегание мыслей о ней: «Следует всячески избегать мыслей о ней и обо всем, что ее окружает, иначе она покажется нам величайшим бедствием. Самые смелые и самые разумные люди – это те, которые под любыми благовидными предложениями стараются не думать о смерти. <...> ... разум, в котором многие надеются найти поддержку, слишком слаб, чтобы при встрече со смертью мы могли на него опереться... Единственное, что в его силах, – это посоветовать нам отвратить от нее взоры и сосредоточить их на чем-нибудь другом» [3, с. 90–92].

Знаменательно, что, подобно главному субъекту цицероновского диалога о старости, в своих размышлениях о смерти Ларошфуко тоже апеллировал к примеру легендарного Катона, но при этом парадоксально сблизил его стоический уход из жизни с мотивацией поведения некоего приговоренного к колесованию лакея, пустившегося в пляс на эшафоте. Воспроизведем соответствующие рассуждения французского парадоксалиста полностью: «Катон и Брут обратились к возвышенным помыслам, а не так давно некий лакей удовольствовался тем, что пустился в пляс на том самом эшафоте, где его должны были колесовать. Невзирая на то, что способы различны, – результат один и тот же. Хотя разница между великими

людьми и людьми заурадными огромна, те и другие <...> нередко принимают смерть одинаково. Впрочем, есть и отличие: у великих людей презрение к смерти вызвано ослепляющей их любовью к славе, а у людей простых – ограниченностью, которая не позволяет им постичь всю глубину ожидающего их несчастья и дает возможность думать о вещах посторонних» [3, с. 92]. Рассмотрение образа Анакреонта, созданного Ломоносовым, в линейном контексте «анти-стоических» максим Ларошфуко позволяет предположить его ассоциативное происхождение, открывающее, в свою очередь, возможность имплицитного, но достаточно внятного и прозрачного соотнесения образа эпикурействующего «забавного мудреца» из «Разговора» с фиглярствующим лакеем, исполнившим на эшафоте нечто вроде буффонной «пляски смерти». Сама возможность подобной переключки многое проясняет в жанровой позиции Ломоносова, который еще в своей «Риторике» 1747 года предстал инициатором «русского спора об Анакреонте». В качестве выразительного эпиграфа к стихотворному диалогу древнего и нового поэтов, поясняющего его общую концепцию и образно-мотивную структуру, мог бы послужить следующий скептический афоризм злоязычного французского герцога: «Как мало на свете стариков, владеющих искусством быть стариками!» [3, с. 77].

С возрастом, с вхождением в «преклонный век» проблема овладения тонким искусством быть стариком постепенно приобрела для Ломоносова сокровенный, глубоко личный смысл, что привело к заметной корректировке его ригористической жанровой позиции. Чрезвычайно репрезентативно в этом плане его последнее анакреонтическое стихотворение о блаженном кузнечике, сочиненное на излете лета 1761 года, в преддверии собственного пятидесятилетнего юбилея, и являющееся весьма вольным переложением известной анакреонтейи XLIII «Εἰς τέττιγα» («К цикаде»). Автобиографическая природа этой миниатюры, открывающейся известной строкой «Кузнечик дорогой, коль много ты блажен», четко манифестирована пространством заглавием – «Стихи, сочиненные на дороге в Петергоф, когда я в 1761 году ехал просить о подписании привилегии для Академии, быв много раз прежде за тем же». Эмоциональную тональность ломоносовского стихотворения можно определить как идиллическую по преимуществу. В унисон с первоисточником переложитель анакреонтейи XLIII воссоздал тот способ мироощущения, который изначально связывается с идеализированным представлением о нравственной и эстетической ценности жизни на лоне первозданной природы, позволяющей человеку полнее ощущать свою причастность к бытию всего мира, всей Вселенной. Исконно присущий идиллической модальности хронотоп «родного дома» закономерно составил архитектурную первооснову анакреонтической идиллии Ломоносова о блаженном кузнечике, ощущающем себя «езде в своем доме» [1, с. 736]. Подчеркнутую семантическую выразительность обрела при этом финальная строка стихотворения, взорвавшая инерцию безмятежного идиллического существования и прояснившая попутно причины неприкрытой зависти к сакрализованному насекомому со стороны лирического субъекта, которому недоступно счастливое состояние гармонии с окружающим миром, когда

Не просишь ни о чем, не должен ни кому [1, с. 736].

Оригинальная семантизация темы свободы и независимости, осуществленная Ломоносовым, могла быть опосредована размышлениями Франсуа де Ларошфуко в 19-ой, заключительной, главе его знаменитых «Максим» – «Об удалении от света». В ней излагались причины, «побуждающие старых людей удаляться от света»; одна из них, возможно, имеющая непосредственное отношение к Ломоносову, состоит в следующем: «Впереди они видят только

скорби, недуги, увядание; все ими испытано, ничто не имеет прелести новизны. Время приметно оттесняет их от того места, откуда им хотелось бы смотреть на окружающих и где они сами являли бы внушительное зрелище. Иных счастливых еще терпят в обществе, других откровенно презирают. Им остается единственный благоразумный выход – укрыть от света то, что некогда они, быть может, слишком выставляли напоказ. Поняв, что все их желания бесплодны, они постепенно обретают вкус к предметам немым и бесчувственным – к постройкам, к сельскому хозяйству, к экономическим наукам, к ученым трудам, ибо тут они по-прежнему сильны и свободны: берутся за эти занятия или бросают их, решают, как им быть и что делать дальше. Они могут исполнить любое свое желание и зависят уже не от света, а *только от самих себя*» [3, с. 201–202].

Прежде чем гипотетически указать на еще один сегмент парадигматического контекста ломоносовского стихотворения о блаженном кузнечике, напомним его трактовку, предложенную в свое время Г.Н. Моисеевой. В статье «Поэтическое творчество М.В. Ломоносова» она обратила внимание на автобиографический смысл неоднократно разрабатываемой поэтом «личной темы – мечты о покое», которая первоначально прозвучала в стихотворном послании Ломоносова к его меценату И.И. Шувалову, а позже отозвалась, причем гораздо более явственно, в стихотворении «Кузнечик дорогой...»: «Это стихотворение Ломоносова <...> наполнено таким искренним чувством человеческой усталости, мечтой о свободе и независимости, что заставляет вспомнить одно из последних стихотворений Пушкина 1836 г.» [4, с. 27]. Действительно, ломоносовский парафраз анакреонтейи о счастливом кузнечике с полным правом можно считать отдаленным предвосхищением декларации творческой независимости Поэта, изложенной А.С. Пушкиным во фрагменте «Из Пиндемонти». Однако уже сама возможность подобной параллели отменяет абсолютизацию его элегической минорности, якобы передающей душевную усталость поэта-академика, но, напротив, позволяет слышать в ритмической энергии этой строки чистого, не разбавленного пиррихиями, шести-стопного ямба сокровенную мечту взбунтовавшегося гения. Гордую мечту, но не о покое, а о полнокровной творческой жизни, наполненной созидательным трудом, кипучей деятельностью в условиях абсолютной свободы, когда, подобно блаженному кузнечику, ощущаешь себя поистине «царем»:

Но в самой истинне ты перед нами царь [1, с. 736].

Подобные горделивые интонации могли быть подсказаны поэту знаменитым испанским писателем-концептистом XVII века Бальтасаром Грасианом, чьи произведения считались настольной книгой у интеллектуальной элиты века Просвещения, а потому, скорее всего, попали и в сферу читательских интересов Ломоносова. Исключительно высока вероятность того, что ему было известно самое капитальное произведение Грасиана – его монументальный философский роман «Критикон», оказавший в свое время мощнейшее влияние на ново-европейскую романистику. С ним Ломоносов мог познакомиться во время учебы в Германии, где это сочинение Грасиана было переведено на немецкий язык еще в 1708 году. В рамках нашей темы особый интерес представляет третья часть «Критикона» – «Зима Старости», поделенная в свою очередь на 12 «кризисов». Один из них – «Кризис X. Колесо времени» – содержит общие рассуждения о возрастах человека и сопутствующих им планетах: «Некоторые древние философы в заблуждении языческом полагали, будто семь подвижных планет распределили меж собою семь возрастов человека, дабы сопутствовать ему от первого проблеска жизни до порога смерти. Каждому возрасту, дескать, назначена планета по порядку и по-

ложению, и смертному надлежит знать, какая планета над ним нынче властвует и в каком отрезке жизни он пребывает» [5, с. 452–453]. Далее Грасиан специально останавливается на характеристике человека, достигшего пятидесятилетнего возраста, когда его отличительным качеством становится гордость: «В пятьдесят приходит к власти Юпитер, внушая гордость: тут человек – хозяин своих поступков, говорит уверенно, действует властно, не терпит, когда другие им управляют, хотелось бы самому приказывать всем, он принимает решения, исполняет замыслы, умеет владеть собою – этот возраст, столь властный, увенчан короною, как царь над всеми остальными и назван лучшей порой жизни» [5, с. 453].

Возможно, эти слова были памяты Ломоносову, дерзко уподобившему своего беззаботного кузнечика царю? В таком случае идейно-смысловое содержание его последнего анакреонтического стихотворения вряд ли следует сводить исключительно лишь к развернутой метафоре человека преклонного возраста, уставшего подчиняться и раболепствовать. Рассмотренная в контексте сочинений Ларошфуко и Грасиана, аллегория о царственном кузнечике в интерпретации Ломоносова обнаружила свои глубинные, подтекстовые смыслы, позволяющие истолковывать ее в качестве своеобразной поэтической декларации, составленной выдающимся ученым мужем, патриотом и гражданином своей родины. Он осмелился провозгласить здесь незыблемое право зрелой творческой личности на самостоятельность и независимость в своей практической деятельности, на признание собственных заслуг, на уважение личного достоинства. Тем самым под пером Ломоносова анакреонтическая фабула о кузнечике превратилась в завещание тем, «которых ожидает // Отечество от недр своих» [1, с. 206].

ЛИТЕРАТУРА

1. Ломоносов М. В. *Полное собрание сочинений*. Т. 8. М.–Л., 1959. 1280 с.
2. Цицерон. *О старости. О дружбе. Об обязанностях*. М., 1975. 248 с.
3. Ларошфуко Ф. де. *Максимы. Мемуары*. М.: Харьков, 2003. 556 с.
4. Моисеева Г. Н. *Поэтическое творчество М.В. Ломоносова // Ломоносов и русская литература*. М., 1987. 390 с.
5. Грасиан Б. *Карманный оракул. Критикон*. М., 1981. 632 с.