

П. Е. БУХАРКИН

**РИТОРИЧЕСКОЕ СМЫСЛООБРАЗОВАНИЕ
В «ВЕЧЕРНЕМ РАЗМЫШЛЕНИИ
О БОЖИЕМ ВЕЛИЧЕСТВЕ ПРИ СЛУЧАЕ ВЕЛИКОГО
СЕВЕРНОГО СИЯНИЯ» М. В. ЛОМОНОСОВА:
МЕЖДУ ОДНОЗНАЧНОСТЬЮ ЛОГИКИ
И ПОЛИСЕМИЕЙ ЯЗЫКА**

1

В современной литературе — начиная с конца XVIII в., — которая представляет собой реализацию в художественном дискурсе постриторической словесной культуры, очень точно названной А. В. Михайловым «культурой неготового слова»,¹ сложное смысловое поле, создаваемое текстом, обуславливается в первую очередь художественными — или поэтическими — идеями, в которых сосредоточивается основное идейное содержание литературного произведения. Принципиальными их особенностями являются полисемантичесность, оценочность и модальность: во-первых, они многозначны, причем их семантические составляющие нередко диалектически притягиваются/отталкиваются друг от друга, во-вторых, они опираются на определенную ценностную картину мира и, в-третьих, достаточно четко выражают некое отношение к собственной пропозиции, то есть к изображаемому (а точнее — создаваемому) при их посредстве словесному миру. Такие идеи, по словам Д. Е. Максимова, «отличаются от обычных понятий и категорий многозначностью (по сути, неисчерпаемостью), логической аморфностью и вместе с тем своей потенциальной идейной направленностью».²

¹ Понятия культур «готового» и «неготового» слова рассматривались А. В. Михайловым во многих работах, включенных, в частности, в книгу: Михайлов А. В. Языки культуры. М., 1997.

² Максимов Д. Е. Поэзия и проза А. Блока. Л., 1981. С. 344.

Однако принципы смыслообразования в самой существенной мере зависят от типа словесной культуры, поэтому вполне естественно предположить, что в другие эпохи, в частности в риторической культуре, культуре «готового слова», вероятно, доминировали иные стратегии, нежели в XIX—XX столетиях.

Риторическая культура, эпоха рефлексивного традиционализма (по словам С. С. Аверинцева)³ — до сих пор едва ли не важнейший и наиболее растянутый во времени период европейской литературы. Несмотря на то что современное эстетическое сознание воспринимает памятники риторической культуры в большей или меньшей степени как архаику, именно она в конечном итоге определяет и магистральные европейские литературные традиции, и хотя бы отчасти литературную ситуацию второй половины XX в. Она охватывает более двух тысяч лет: время ее зарождения падает на V—IV вв. до Р. Х., то есть на время классической древнегреческой культуры, а завершается она на рубеже XVIII—XIX вв. При разнообразии и вариативности, обусловленных различием объединяемых ею конкретных исторических периодов и отдельных национальных культур, риторическая словесность обладает определенным внутренним единством. Данное единство поддерживается в первую очередь общими для нее (при всем многообразии частных проявлений) параметрами, воплощающими саму суть рефлексивного традиционализма. Это, во-первых, конвергенциальность: смысловая доминанта текста предполагает обязательное дублирование — жанром, к которому текст с начала своего зарождения, еще до окончательного словесного оформления, неизбежно принадлежал, топикой, в значительной мере определявшей образность любого риторического текста и т. д. Вторым важным параметром, регулирующим жизнь риторической культуры, был особый тип поэтической референции, блестящую и точную характеристику которой дал А. В. Михайлов: «Автор (писатель, поэт) сообщается с действительностью через слово и отнюдь не располагает прямым, непосредственным сообщением с действительностью. <...> У автора нет прямого доступа к действительности, потому что на его пути к действительности всегда стоит слово, — оно сильнее, важнее и даже существеннее (и в конечном счете действительнее) действительности. <...> Слово встает на пути автора, и всякий раз, когда автор намерен о чем-либо высказаться, особенно если он желает сделать это вполне ответственно, слово уже направляет его высказывание своими путями».⁴

В-третьих, рефлексивно-традиционалистской литературе присуща формализованность текстовой композиции: как известно,

³ Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996.

⁴ Михайлов А. В. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // Михайлов А. В. Языки культуры. С. 117.

классические риторические трактаты включали в себя — за редкими, даже редчайшими исключениями — раздел *dispositio*, как раз и посвященный теоретическому рассмотрению проблем композиции. Это рассмотрение предполагало среди прочего достаточно подробное описание композиционных правил, создание своеобразных рецептов композиции, следуя которым и создавались конкретные тексты того или иного типа. Композиция последних оказывалась актуализацией в литературной практике отвлеченных композиционных схем, разработанных риторической теорией. Для больших наглядности и удобства пользователей такие схемы в метариторических сочинениях, как правило, сопровождались образцовыми примерами.

Подобная формализованность относилась не только к речевой композиции, но и к композиции смысловой. Так, например, в третьей части «О расположении» «Краткого руководства к красноречию...» М. В. Ломоносова речь идет в равной степени и о речевых основах текстовой композиции, и об основах логических. В одних случаях предлагаемые композиционные модели конструировались Ломоносовым с опорой на речевые особенности текста: так обстояло дело в главе 4 — «О расположении по разговору» и особенно в главе 3 — «О расположении и союзе периодов». В других же случаях он исходил из разновидностей логического развертывания какой-либо идеи, что особенно заметно в главе 3 — «О расположении по силлогизму». Впрочем, оба принципа смешивались им и в пределах глав; они вообще трудно делимы в третьей части ломоносовской риторики. Получается, что и типы смыслопорождения культура «готового слова» стремилась регламентировать и свести их к некоему ограниченному числу логических по своей природе моделей — прежде всего силлогизмам и энтимемам.

Эти определяющие риторическую культуру особенности заставляют задуматься о характере возникающего в относящихся к ней памятниках смысла. Не приводила ли формализация семантического уровня текста к чрезмерной логизированности содержания, когда смысл литературного произведения становился лишь словесной иллюстрацией логической формулы? Такой смысл вряд ли возможно даже назвать художественным, а созидающие его художественные идеи, вероятно, должны быть отмечены резким ослаблением полисемантической и в целом малоотличимы от идей логических. Такое предположение кажется весьма основательным, оно вроде бы вполне соответствует общей атмосфере рефлексивно-традиционалистской словесности. Но все же его вряд ли можно признать справедливым. Ведь это бы означало отсутствие в литературе рефлексивного традиционализма эстетического начала, с чем невозможно согласиться. Бесспорно, категория эстетического в риторическую эпоху, особенно применительно к словесности, имела совсем иной смысл, нежели в XIX и XX вв. Но, думается, эстетиче-

ское начало как составляющая текста обнаруживается и там: словесная красота ценилась традиционалистским сознанием едва ли не выше, чем в позднейшие эпохи, что отчетливо проявилось в риторических упражнениях, столь характерных для культуры «готового слова». Эстетика слова была тогда не связана, во всяком случае так прямо и неразрывно, как позднее, с понятием вымысла, особенно в книжности мира *slavia orthodoxa*, но это ни в коем случае не свидетельствует об ослаблении эстетического момента речевого творчества, скорее, даже наоборот — слово как бы освобождалось от мимесиса, что приводило к обостренному ощущению красоты слова самого по себе, вне его референциальных (или псевдореференциальных) задач. Такая значимость эстетического начала в риторическую эпоху, при всем его отличии от эстетики постриторической литературы, и делает границу между ними легко проницаемой.

Все сказанное выше позволяет увидеть в вопросе о смыслопорождении в текстах рефлексивно-традиционалистской словесности важную научную проблему, требующую дальнейшего изучения. С одной стороны, стратегии, организующие возникновение цельного смысла, в них существенно отличаются (и не могут не отличаться) от тех, что доминируют в литературе Нового времени; смыслопорождение в риторической литературе носит свой собственный, во многом неповторимый, характер. С другой стороны, возникающий в результате смысл оказывается сложным и живущим, он представляет собою многоуровневую саморазвивающуюся (то есть динамичную) семантическую структуру. Как это происходит, каким образом достигается в культуре «готового слова» содержательная многозначность, чем обусловлено преобразование логических идей в идеи художественные, почему в реальной поэтической практике смягчается крайний формализм риторической теории? Для разрешения всех этих и им подобных недоумений требуются конкретные анализы отдельных произведений, созданных в риторическую эпоху.

2

Среди текстов русской литературы XVIII в. особый интерес, в свете предыдущих рассуждений, представляет знаменитая духовная ода М. В. Ломоносова «Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния». По свидетельству самого Ломоносова, она была написана в 1743 г.: в «Изъяснениях» к «Слову о явлениях, от электрической силы происходящих» (1753) он писал: «Ода моя о северном сиянии, которая сочинена 1743 года <...>».⁵ Впервые ода была опубликована в «Кратком руководстве к

⁵ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1952. Т. 3. С. 123.

красноречию » (1748), а затем с рядом изменений вошла в первую книгу «Собрания разных сочинений в стихах и в прозе» (1751) Она, бесспорно, принадлежит к самым совершенным сочинениям «российского Пиндара», в ней полностью проявился его поэтический гений Именно эту и подобные ей оды выделял из скептически оцениваемого им поэтического наследия Ломоносова А С Пушкин « переложения и другие сильные и близкие подражания высокой поэзии Священных книг суть его лучшие произведения Они останутся высшими памятниками русской словесности»⁶ Одновременно с этим «Вечернее размышление » — типичный текст риторической эпохи, в частности, с точки зрения формализованности смысловой композиции и идейной структуры Его содержательную основу составляет крайне четкая логическая модель, которая точно и недвусмысленно обозначена самим поэтом в «Кратком руководстве к красноречию » как одна из разновидностей неполного силлогизма — энтимемы В § 270 третьей главы («О расположении по силлогизму») третьей книги («О расположении») своего сочинения Ломоносов писал «Вместо причины можно положить распространение какой-нибудь Идеи, которая имеет принадлежность к терминам, составляющим посылку, как в сей Энтимеме *Тварей исследовать не можем, следовательно, и Творец есть не постижим*, распространить можно Идеи о ночи, о мире и о северном сиянии, что учтено в следующей оде »⁷ За этими словами и следует текст «Вечернего размышления » Формализованность семантической композиции и идейной структуры, характерная, как говорилось выше, для культуры «готового слова», здесь особенно ощутима Более того, ломоносовская ода виделась ее автору как возможный пример для учебной книги, каковой, при всем своем глубокомыслии, было «Краткое руководство » Конечно, «Вечернее размышление » было создано ранее (если верить словам Ломоносова) и вне контекста труда по риторике Но это тем более интересно в принципе любой текст или во всяком случае многие тексты, написанные без всякой предвзятой логической задачи, строятся по четкой логической модели и могут становиться ее выразительными иллюстрациями Все это очень полно репрезентирует своеобразие смыслопорождения риторической эпохи, его принципиальное отличие от смысловых стратегий Нового времени

Казалось бы, в «Вечернем размышлении » обнаруживается не только редукция во многом расплывчатого комплекса полисемантических художественных идей, но даже его вытеснение и замена ясной и недвусмысленной формулировкой, содержание оды может быть выражено в нескольких словах Однако подобное утверждение, при всей частной справедливости и аргументированности, все

⁶ Пушкин А С Полн собр соч М, Л, 1949 Т 11 С 33

⁷ Ломоносов М В Сочинения СПб, 1895 Т 3 С 291—292

же вызывает весьма существенные сомнения, причем данные сомнения питаются совсем разными основаниями.

Во-первых, энтимема, к которой, как кажется, можно свести художественный смысл «Вечернего размышления...», самым существенным образом противоречит мировоззрению Ломоносова. Пафос познания Вселенной, углубления в тайны бытия был ему присущ в высшей степени, причем данный пафос окрашен в светлые, оптимистические тона. Во многих своих торжественных одах поэт «говорит о радости научного познания»;⁸ с этим связан столь свойственный ему культ наук, которые не только позволяют глубже проникнуть в скрытую жизнь мироздания, но, что для Ломоносова, может быть, особо важно, дают наслаждение познающему мироздание человеку, наслаждение, возможное только в том случае, если познание идет успешно. Подобный радостный пафос узнавания окружающего мира, разрешения его загадок явно не соответствует смыслу энтимемы, которую иллюстрирует в риторике знаменитая ода. Правда, энтимема не отрицает постигаемость Бога, речь в ней идет о Его непостижимости, что совсем разные вещи,⁹ но ее посылка декларирует невозможность познания тварного мира: «Тварей исследовать не можем». Ломоносов же, напротив, постоянно и настойчиво призывал к изучению природы и космоса, причем такое изучение неизбежно приводит к углублению процесса Богопознания. Наиболее прямо об этом он пишет в приложении к своему астрономическому труду «Явление Венеры на Солнце. .» «Создатель дал роду человеческому <...> видимый сей мир, им созданный, чтобы человек, смотря на огромность, красоту и стройность его зданий, признал Божественное всемогущество, по мере себе дарованного понятия».¹⁰ Постигая мир, человек постигает, насколько это для него возможно, и Бога. Данное положение не опровергает энтимему риторики (в которой, как только что отмечалось, говорится несколько о другом), но явственно противостоит ее смыслу.

Нетолько контраст между содержанием энтимемы и мировоззрением Ломоносова заставляет усомниться в том, что смысл «Вечернего размышления. .» сводится к простому логическому построению, заключенному в данной энтимеме. Сам текст оды обнаруживает несравненно большую сложность. Приведем его в том виде, в каком он был помещен в «Кратком руководстве к красноречию...»

⁸ Морозов А А Михаил Васильевич Ломоносов // Ломоносов М В Избранные произведения Л, 1986 С 29 (Библиотека поэта 3-е изд)

⁹ На это обратила мое внимание Н Ю Алексеева, которой, пользуясь приятной возможностью, приношу самую глубокую благодарность

¹⁰ Ломоносов М В Явление Венеры на Солнце // Ломоносов М В Полн собр соч М, Л, 1955 Т 4 С 375

Лице свое скрывает день, —
Поля покрыла влажна ночь, —
Взошла на горы чорна тень, —
Лучи от нас прогнала прочь.
Открылась бездна, звезд полна;
Звездам числа нет, бездне дна.

Песчинка как в морских волнах,
Как мала искра в вечном льде,
Как в сильном вихре тонкий прах,
В свирепом как перо огне,
Как персть между высоких гор,
Так гибнет в ней мой ум и взор.

Уста премудрых нам гласят:
Там разных множество светов, —
Несчетны солнца там горят,
Народы там и круг веков:
Для общей славы божества
Там та же сила естества.

Но где ж, натура, твой закон?
С полночных стран встает заря!
Не солнце ль ставит там свой трон?
Не льдисты ль мещут огонь моря?
Се хладный пламень нас покрыл!
Се в ночь на землю день вступил!

О вы, которых быстрый зрак
Пронзает в книгу вечных прав,
Которым малый вещи знак
Являет естества устав,
Вы знаете пути планет, —
Скажите, что наш ум мятет?

Что зыблет ясный ночью луч?
Что тонкий пламень в твердь разит?
Как молния без грозных туч
Стремится от земли в Зенит?
Как может быть, чтоб мерзлый пар
Среди зимы рождал пожар?

Там спорит жирна мгла с водой;
Иль солнечны лучи блещут,
Склонясь сквозь воздух к нам густой;
Иль тучных гор верьхи горят;
Иль в море дуть престал Зефир,
И гладки волны бьют в Эфир.

Сомнений полон ваш ответ
О том, что окрест ближних мест.
Скажите ж, коль пространен свет?

И что малейших дале звезд?
Несведом тварей вам конец?
Скажите ж, коль велик Творец?¹¹

Для осознания семантической сложности и даже логической неясности оды по сравнению с той риторической моделью, которую она иллюстрирует, особое значение имеет ее финал. Последний стих — «Скажите ж, коль велик Творец?» — представляет собою логический вывод, сделанный из энтимемы и содержащий ее основную идею. Однако, и это крайне значимо, он оформлен в виде вопроса. Конечно, этот вопрос — риторический, о семантике которого Ломоносов в том же «Кратком руководстве...» пишет следующее: «Вопрошение риторическое бывает не для испытания неизвестного, но для сильнейшего изображения известных вещей».¹² И все же некоторая доля вопросительной интонации в этом выводе присутствует. Она усиливается тремя предшествующими стихами, также являющимися риторическими вопросами:

Скажите ж, коль пространен свет?
И что малейших дале звезд?
Несведом тварей вам конец?

В результате смысловая четкость и определенность, необходимо присущие энтимеме, как бы смазываются. Вместо ясного логического вывода возникает какое-то недоумение. Оно поддерживается и первым стихом последней строфы: «Сомнений полон ваш ответ». Одной из смысловых доминант оды оказывается именно сомнение — «Впервые сомнение в достаточности рационально-научного объяснения природы вещей прозвучало в натурфилософской оде „Вечернее...“».¹³ Логическая модель, положенная, по словам самого автора, в основу оды, требует однозначности, семантические колебания ей противопоказаны. А в самой оде такие колебания и определяют алгоритм порождения смысла.

Одновременно с этим финальные риторические вопросы «Вечернего размышления...» определяют и другой его семантический вектор. Служа, как только что говорилось, для «сильнейшего изображения известных вещей», они утверждают противоположные своему буквальному значению идеи, причем наряду с представлениями о бесконечности мироздания и неизведанности времени и пространства возникает (в последнем стихе) мысль о бесконечном величии Божиим, до конца не постигаемом человеческим разумом. Мысль эта не противоречит выводу энтимемы, но переносит идею окончательной непознаваемости Бога в совершенно иную эмоцио-

¹¹ Ломоносов М В Сочинения Т 3 С 292—294

¹² Там же С 244

¹³ Алексеева Н Ю М В Ломоносов // Словарь русских писателей XVIII века СПб, 1999 Вып 2 К—П С 219—220

нальную плоскость: начинает звучать не потенциально скептическое положение об ограниченности истинного познания мира и его Творца, как в энтимеме, а радостно-благодарное по отношению к Богу представление о Его безграничности и всемогуществе, представление, бросающее обратный свет и на созданного по образу и подобию Божию человека, наделяющее и его величием и мощью. Возможность существования данного — сложного и едва ли разложимого на строго согласованные между собой по правилам формальной логики «простые идеи» — идейно-эмоционального комплекса духовных переживаний в поэзии XVIII в. — именно в поэзии, а не в философском или же собственно богословском дискурсе¹⁴ — подтверждается столь весомым фактом, как ода Г. Р. Державина «Бог», которая создана с явной, хотя и, по мнению некоторых исследователей, отчасти полемической, оглядкой на ломоносовскую традицию.¹⁵

Оказывается, что смысл ломоносовской оды — не простая и плоская в своей логической однозначности формула, но нечто совершенно иное — сложный, разнонаправленный семантический поток, который невозможно заменить ясными логическими определениями. Смысловому полю «Вечернего размышления...» свойственны расплывчатость и та «логическая аморфность», которая, по словам Д. Е. Максимова, характерна для художественной идеи. Несмотря на формализованность одического смыслопорождения, задуманного как разновидность силлогизма, творимый в его результате мир создан идеями художественными, а не логическими, он сложен, многоуровнен, в потенции неисчерпаем.

Как видим, «Вечернее размышление...» Ломоносова действительно являет собою выразительный пример способов смыслопорождения в художественном тексте рефлексивно-традиционалистской эпохи. С одной стороны, в нем легко обнаруживаются основные черты данной культуры, в частности, что нас сейчас занимает в первую очередь, регламентированность и предопределенность типов смыслопорождения: семантическая структура анализируемой оды есть не что иное, как актуализация теоретически описанной в риторике логической модели, лишенной двусмысленности и многозначности. С другой — ломоносовское стихотворение, при всей рациональности идейной структуры, обнаруживает полисемантический художественный смысл, никак не вмещающийся в логическую

¹⁴ Нечто подобное поэтическому развитию рассматриваемой темы, думаю, можно обнаружить в духовно-поучительной литературе, связанной с традицией мистического богословия; имею в виду сочинения Тихона Задонского, Гр. Сковороды (если его правомерно воспринимать в контексте русской словесности), масонских авторов. Было бы интересно установить степень зависимости принципов металогического смыслопорождения в текстах данных авторов от их отношений с Церковью и ее культурой.

¹⁵ См., например: *Серман И. З. Русский классицизм. Л., 1973. С. 78.*

идею, частным примером которой оно является. И подобная двойственность свойственна не только «Вечернему размышлению...», ее можно увидеть и в других одах Ломоносова (и некоторых других современных ему авторов): «Ломоносов был связан одической условностью. Его оды — искусственные конструкции, использующие „готовые“ традиционные формы и формулы. Образный строй порождает не непосредственное видение мира или импульсивное вдохновение, а строго рассчитанное „изобретение“ метафор и риторическое возбуждение страстей. Особенность и заслуга Ломоносова в том, что он умел вкладывать в свои одические построения не только риторический, но и подлинный пафос, живое переживание действительности и свое отношение к ней».¹⁶ Но в связи с этим возникают два вопроса, недостаточно проясненные и требующие ответа. Во-первых, каким конкретно образом рождается сложный художественный смысл оды? И во-вторых, свидетельствует ли появление этого противоречивого, «логически аморфного» смысла о преодолении дедуктивно-рационалистической риторической словесности, о прорыве в иные области литературного творчества, проницательно, хотя и стихийно, предугадывающие то, что восторжествует позднее; или же двойственность семантической структуры оды вполне уместается в рамках культуры «готового слова»? Что перед нами — выход за пределы риторики к «подлинному пафосу» (А. А. Морозов), или же смысловой пафос оды остается все же в традиционных риторических границах? Для разрешения — хотя бы частичного и приблизительного — этих вопросов «Вечернее размышление...» также предоставляет богатый материал.

3

Размышляя над тем, что же трансформирует логическую основу оды в ее многозначный художественный смысл, можно указать, пусть в самом предварительном порядке, на следующие стратегии, связанные с разными сторонами поэтической коммуникации и в этом отношении разнотипные, однако сближающиеся между собой своим сопротивлением чисто логическому, однозначному, направлению смыслопорождения. Первые две из них в конечном счете связаны с поэтической фактурой оды.

Поэтическая форма «Вечернего размышления...» даже на фоне ровной и великолепной поэзии Ломоносова выделяется своими безупречностью и совершенством.¹⁷ Это можно обнаружить на всех

¹⁶ Морозов А. А. Михаил Васильевич Ломоносов. С. 29—30.

¹⁷ О системности эстетической организации как важнейшей, конститутивной, черте стиля Ломоносова см.: Бухаркин П. Е. Поэтический стиль М. В. Ломоносова как факт истории литературного языка // Бухаркин П. Е. Риторика и смысл. СПб., 2001. С. 25—41.

уровнях поэтического текста — в стихе, синтаксисе, поэтической образности. В ритмической организации оды особое внимание обращает на себя последовательность актуализации ямбического метра — в оде почти отсутствуют пиррихии. Хотя формально перед нами то, что Ломоносов называл в «Письме о правилах российского стихотворства» «неправильными вольными стихами»,¹⁸ стих «Вечернего размышления» может быть квалифицирован как «чистые ямбические стихи», которые «хотя и трудновато сочинять», но которые «однако, поднимаясь тихо в верх, материи благородство, великолепие и высоту умножают».¹⁹ Имеющиеся пиррихии едва ли нарушают чистоту ямба: из 193 стоп в том тексте, что был опубликован в «Кратком руководстве к красноречию...» всего 6 пиррихий.

Сомнения в уместности пиррихий в ямбических и хореических размерах, вероятно, были важным фактором стихового сознания Ломоносова в 1740-е гг. Рассмотревший эту проблему В. А. Западов видел в их отрицании глубокое заблуждение поэта; он указывал на то, что при переработке ряда од Ломоносов достаточно последовательно включал в них пиррихии, что сделало стих более глубоким и насыщенным выразительными возможностями и менее искусственным.²⁰ Однако к «Вечернему размышлению...» это явно не относится; его стиховая фактура отличается подлинным совершенством. Недаром внесенные в текст после публикации в составе «Краткого руководства к красноречию...» исправления принципиально не затрагивают его ритмическую структуру и, самое главное, не позволяют говорить о какой-либо определенной тенденции. В результате изменения 5-го и 6-го стихов 2-й строфы:

Так я, в сей бездне углублен,
Теряюсь, мыслями утомлен! —

вместо

Как персть между высоких гор,
Так гибнет в ней мой ум и взор. <...>

появляются отсутствующие ранее два симметричных пиррихия — на 3-й стопе. Одновременно 5-й стих 5-й строфы

Вы знаете пути планет...

с пиррихией на 2-й стопе заменен полноударным эквивалентом:

Вам путь известен всех планет...

¹⁸ Ломоносов М. В. Письмо о правилах российского стихотворства // Ломоносов М. В. Сочинения. Т. 3. С. 7.

¹⁹ Там же. С. 8.

²⁰ Западов В. А. Русский стих XVIII—начала XIX века: (Ритмика). Л., 1974.

Существенно то, что отброшенный во 2-й строфе вариант — «Как персть между высоких гор, Так гибнет в нем мой ум и взор» — созвучен тем новациям, что были внесены в 5-ю строфу — «Вам путь известен всех планет». Употребление исключительно ямбических стоп определяет тождественный в обоих случаях интонационный рисунок, как бы постоянно прерывающийся, пунктирный, что обусловлено густотой падающих через слог ударений и обилием односложных слов: из 17 слов (включая союзы) 12 — односложных, причем в 6-м стихе 2-й строфы только одно слово — глагол «гибнет» — двусложное. И наоборот, устраненное из 5-й строфы («Вы знаете пути планет») соответствует общему движению стиха во внесенном во 2-ю строфу фрагменте — «Так я, в сей бездне углублен, Теряюсь, мыслями утомлен!» — с его пиррихиями и вызванной ими протяженностью, широтой стихового дыхания. Получается, что одно изменение противоречит другому, и это позволяет говорить лишь о частных переделках, причем разнонаправленных, а не о качественном улучшении стиха. Он в этом не нуждался.

Ритмическая безукоризненность оды, в которой крайне жесткая организованность не препятствует легкости и свободе стихового движения, позволяет применить к ней блестящее определение ритма, предложенное Л. В. Пумпянским: «...он есть consensus in unum всего материала стиха, мир стиха с самим собой».²¹ Этот «мир стиха с самим собой» поддерживается и другими особенностями «Вечернего размышления...», например рифмами и строфикой. Исключительно мужские рифмы не создают впечатления монотонности — скопление мужских клаузул, подчеркнутое полноударным 4-стопным ямбом, отчетливее обнажает семантический потенциал мужской рифмы, состоящий, по словам Ломоносова, в «бодрости и силе». Скрытые смыслы стиховой материи оды, соотносимые с такими семантическими полями, как энергия, сила, возвышение, высота, великолепие и т. д., далеки от сомнений в возможностях человеческого разума, от разочарованности в его силах, от скептических колебаний, которыми отмечена энтимема «Краткого руководства к красноречию...». Они оказываются одним из важнейших источников формирования сложной и расплывчатой поэтической идеи «Вечернего размышления...», существенно различающейся с ее логической основой и даже противоречащей ей.

Поэтическую безукоризненность «Вечернего размышления...», столь важную для создания его художественного полисемантизма, можно также обнаружить и на лексическом уровне, при рассмотрении механизмов семантических трансформаций, организующих образный строй оды. Однако последовательный анализ всего текста

²¹ Пумпянский Л. В. К истории русского классицизма // Пумпянский Л. В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 70.

не входит в мою задачу.²² Может быть, важнее указать на согласованность всех элементов поэтической структуры как между собой, так и с процессом одического смыслопорождения. В трех первых строфах, где говорится о гармонии Вселенной, мы видим полное совпадение стихового и синтаксического членения: строфе соответствует сложное синтаксическое целое, оформленное как отдельное предложение. В четвертой, шестой и восьмой строфах, в которых речь идет о необъяснимых атмосферно-космических явлениях, о непонятности законов мироздания, эта связь отсутствует. Причем данные строфы чередуются с сохраняющими отмеченную выше согласованность пятой и седьмой строфами. Благодаря этому образуется своеобразный контрапункт, соответствующий выражаемой с его помощью поэтической идее.

Обращает на себя внимание и расположение пиррихий. В варианте, опубликованном в «Кратком руководстве к красноречию...», они впервые появляются в 3-й строфе — на 3-й стопе 5-го и 6-го стиха:

Для общей славы божества
Там та же сила естества.

Возникает глубокий смысловой контраст: в этих стихах прямо утверждается неизменность и незыблемость общих для всего мироздания законов, и одновременно с этим нарушается метрический закон — после 16 полноударных стихов следует два пиррихия. По существу то же находим и в 5-м стихе 5-й строфы, на вторую стопу которого приходится следующий пиррихий:

Вы знаете пути планет...

Здесь говорится о возможности узнать не поддающиеся эмпирической проверке принципы устройства космоса, узнать исходя из незыблемых закономерностей, прослеживающихся во всех уголках Вселенной. Именно на этой незыблемости и основано знание тех ученых мужей, к которым обращается поэт. Но как раз на глагол «знаете», на второй его слог, падает пиррихий, ставящий под сомнение неизменность ямбического метра. Поэтическая материя, в данном случае — ритмическая фактура, зеркально отражая непосредственный лексический смысл, благодаря своей противоположности выраженной словами идее, заключает в себе представление о неполноте декларируемого содержания. Тут тоже можно говорить о некоем контрапункте — между лексическим значением и ритмическим рисунком.

²² Тем более он не раз проводился. См., например, содержательную работу Ю. В. Стенника: *Стенник Ю. В. «Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния» // Поэтический строй русской лирики. Л., 1973. С. 9—20.*

Совершенство поэтической формы позволяет сделать вывод о полном постижении автором законов языка, даже об овладении ими. Значит, законы языка познаваемы. Но в таком случае познаваемы и другие законы, управляющие миром вообще, познаваем тварный мир, своеобразным воплощением скрытой премудрости которого, премудрости, отражающей Божественную Премудрость Творца, и является язык. Характеризуя «Российскую грамматику» Ломоносова, где наиболее полно запечатлелось его понимание языка, В. Б. Евтюхин замечает: «Это не холодный труд кабинетного ученого. В ней бьется пульс человека-творца, человеческого разума как отражения разума Божественного. Божественный разум, разум человеческий, красота творения и „красота“, „чистота“ и великолепие русского языка как части этого творения — вот опорные точки труда, именуемого „Российская грамматика“». ²³ Осмысление языка означает постижение творения, что оборачивается постигаемостью Творца. Все это оказывается возможным, о чем свидетельствует стилистическое совершенство «Вечернего размышления...».

«Тварей исследовать не можем...» — гласит посылка энтимемы, иллюстрацией к которой является «Вечернее размышление...». Однако поэтическая материя оды, обнаруживающая глубокое проникновение автора в жизнь языка, несет в себе нечто иное, в каком-то смысле противоположное — можно исследовать не только тварей, но и то творческое начало жизни, которое одушевляет ее и дает возможность человеку осознать себя и тем более тварный мир. Получается, что семантика поэтической формы создает смысл, противоречащий логической формуле, положенной в основу текста. Эти два смысла — логический и имплицированный поэтической фактурой — вступают в своего рода диалог.

Вторая стратегия также связана с поэтической формой, точнее — с процессом текстопорождения. С известной долей преувеличения, но можно сказать, что этот процесс в оде адекватен описанным в ней природным явлениям. В «Вечернем размышлении...» говорится сначала о законах, регулирующих жизнь мироздания, а затем — о нарушении этих законов. По существу так же происходит и текстопорождение самой оды. Р. Лахманн, анализируя ломоносовское учение об *inventio*, выделяет в нем определяющую его характер оппозицию: план *versus* произвол, иначе — подчинение правилам *versus* творчество. План и произвол при этом оказываются соотнесенными друг с другом: нарушение правил само по себе является правилом, в этом нарушении содержится творческое начало. ²⁴ Текст «Вечернего размышления...» полностью соответствует

²³ Евтюхин В. Б. «Российская грамматика» М. В. Ломоносова // Три века Санкт-Петербурга: Энциклопедия. Т. 1: Осмнадцатое столетие. Кн. 2. СПб., 2001. С. 250.

²⁴ Лахманн Р. Демонтаж красноречия. Риторическая традиция и понятие поэтического. СПб., 2001. С. 145—151.

данной риторической концепции. С одной стороны, в нем легко обнаруживается следование правилам стиха, стиля, грамматики и т. д. Выше — на примере стиховой организации — я пытался продемонстрировать, что эти правила соблюдаются чрезвычайно точно и последовательно. То же самое заметим и при обращении к другим уровням — хотя бы лексическому. С другой — как в любой ломоносовской оде, в «Вечернем размышлении...» мы видим произвол, обусловленный семантическими сдвигами, вводящими языковую неоднозначность,²⁵ что описал в своей классической работе 1927 г. Г. А. Гуковский: «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. <...> Отсюда характеризующие стиль Ломоносова резкие метафоры, смелые эпитеты, нарушающие логическую связь понятий и т. д.»²⁶ Происходят постоянные смысловые трансформации, казалось бы, неправильные, противоречащие законам грамматики, словоупотребления, причем подобная неправильность носит тотальный характер. Перед нами — явное нарушение правил, но, что очень важно, нарушение, само являющееся правилом. Дело в том, что взрывающие привычное словоупотребление тропы регламентируются самим Ломоносовым, они — следование правилам, наиболее отчетливо сформулированным в главе 7 «О изобретении витиеватых речей» части I «О изобретении» «Краткого руководства к красноречию...», на что указывал Г. А. Гуковский. При этом данное нарушение правил не делает оду непонятной, оно свидетельствует о другом — о творческих возможностях ее автора. С. И. Монахов — пользуюсь приятным случаем выразить ему свою глубокую благодарность — обратил мое внимание на следующий факт: семантические сдвиги особо ощутимы во фрагментах, выражающих позицию самого поэта, то есть творца текста. Первая строфа, описывающая последовательно наступление вечера, при ее семантической сдержанности завершается мощным смысловым финалом — «Две заключительные смежные строки создают свои образы, порою достигающие непревзойденной смелости и силы:

Открылась бездна, звезд полна;
Звездам числа нет, бездне дна».²⁷

Слова употребляются здесь, собственно, в своем прямом значении, но грандиозность возникающей картины поднимает их над «бедным, простым значением», они как бы «воспаряют в абстрак-

²⁵ Там же. С. 143.

²⁶ Гуковский Г. А. Русская поэзия XVIII века. Л., 1927. С. 17.

²⁷ Чичерин А. В. Очерки по истории русского литературного стиля. М., 1978. С. 315.

цию» (Гуковский). Тем самым подготавливается нарастание метафорических сравнений, которым отмечена 2-я строфа. Первые ее пять стихов представляют собой анафорический ряд, однако в 1-м и 4-м стихах анафора внешне скрыта — благодаря инверсии организующий ее союз «как» передвигается в глубь стиха; в обоих случаях (типичный для Ломоносова параллелизм) он приходится на 2-й слог 2-й стопы. Это не разрушает самого принципа анафоры, однако ослабляет неотвратимость повтора, усиливая выразительность риторической фигуры. Она составляет первый член сравнения, второй частью которого является последний стих, вводимый союзом «так» и отмеченный семантическим сдвигом; будучи метафорой, он отбрасывает метафорическую тень и на предшествующие стихи. В 4, 5 и 6-й строфах семантические трансформации становятся наиболее заметными. Метафорическую атмосферу 4-й строфы, создаваемую в первую очередь 2, 3 и 4-м стихами, обостряет оксюморон 5-го стиха — «хладный пламень» и в какой-то степени оксюморонный образ, которым строфа завершается: «Се в ночь на землю день вступил!» 5-я строфа также отмечена нагнетанием тропов — метонимии и метафоры, — соединяющихся в первых двух стихах в одном образе: «О вы, которых быстрый зрак Пронзает в книгу вечных прав...». Кроме того, она сама по себе является перифразом, обозначающим ученых. Метафорическое начало отчетливо ощущается и в 6-й строфе, в частности в ее финале: «Как может быть, чтоб мерзлый пар Среди зимы рождал пожар?» Причем и здесь метафора сочетается с выражением, по научным представлениям Ломоносова, вполне точным, но в поэтическом контексте приобретающим привкус оксюморона — «мерзлый пар».

3-я и 7-я строфы, где выражена позиция «премудрых», ограниченность и в некоторых отношениях ошибочность которой раскрывается одой, подобной образной напряженности лишены. Конечно, тропы есть и там — например, в 3-й строфе, открывающейся метонимией — «Уста премудрых нам гласят» — но семантические сдвиги в них менее заметны. Это относится и к 8-й строфе, в которой ответы ученых как бы обобщаются сознанием одического поэта; и она отличается известной тропологической бедностью. Нарушения правил, связанные с «украшением» слова, действительно падают на, так сказать, «авторские» строфы; в них с наибольшей силой проявляет себя эмоциональная напряженность одического поэта, взволнованность его ума и сердца, что крайне обостряет его творческие возможности, проявляющиеся в «остроумном», то есть необычном, взгляде на вещи, который в языке осуществляет себя в виде семантических странностей. Они в связи с этим и оказываются прежде всего способом воплощения могучего и свободного авторского начала; они не делают оду непознаваемой, но свидетельствуют о творческом потенциале ее создателя.

Такие особенности одического текстопорождения существенно ослабляют четкость, казалось бы, декларируемой одой идеи; эта идея — о непостижимости мира, а следовательно и Творца — вынуждена считаться с тем смыслом, который может в них имплицитно содержаться. В результате в связи с данной стратегией идеи «Вечернего размышления...» приобретают «логическую аморфность», полисемантическую и, так сказать, многослойность, многоуровневость.

4

Третья стратегия смыслопорождения, выполняющая, по сути, те же функции, уже имеет отношение к контексту. Понятие контекста применительно и к культуре «готового слова» вообще, и к «Вечернему размышлению...» в частности нуждается в некоторых разъяснениях и комментариях. Прежде всего любой текст рефлексивно-традиционалистской эпохи сразу попадал в достаточно четко организованный риторический контекст: он, особенно в случае своей осознанно тщательной словесной организации (благодаря чему впоследствии, в постриторическую эпоху, его стали воспринимать как эстетически ангажированный), представлял собою воплощение в конкретную речевую ткань отвлеченной модели, хранящейся в культурном сознании риторического человека и сразу же опознаваемой при рецепции словесного произведения — оно видится не как неповторимо-индивидуальный акт письменной речевой коммуникации, а как единичный представитель множества произведений, порожденных той же моделью и посему эквивалентных друг другу. Наиболее значимым здесь фактором был жанр — применительно к «Вечернему размышлению...» — жанр духовной оды. Надо оговориться — среди духовных од середины XVIII в. «Вечернее размышление...» стоит отчасти особняком: наиболее распространенным типом духовной оды в русской поэзии была тогда перифрастическая ода, представленная прежде всего переложением псалмов. Конечно, и та разновидность данного жанра, которую представляет «Вечернее размышление...», существовала в поэзии того времени, более того, и ее содержательная амплитуда была весьма широкой — от натурфилософских тем (как у Ломоносова) до собственно духовных медитаций (А. П. Сумароков, позднее — В. И. Майков). Кроме того, между перифрастической и, условно говоря, медитативной ветвями духовной оды не было четких границ.²⁸ И все же некоторая жанровая обособленность, в частности

²⁸ Л. Ф. Луцевич, анализируя ломоносовские переложения псалмов, обращается также и к «Вечернему...» и «Утреннему...» размышлениям. См.: Луцевич Л. Ф. Псалтырь в русской поэзии. СПб., 2002. С. 252—254.

обусловленная определенными параллелями с учено-дидактической поэзией, «Вечернему размышлению...» все-таки присуща. Впрочем, она не выводит ломоносовскую оду из жанрового контекста. Описать семантику этого контекста очень трудно. Легче и, возможно, продуктивнее определить его пафос, свойственный ему — как созданному одой — восторг: преклонение перед величием Божиим и восхищение им, попытка приблизиться к Творцу и признать «Божественное всемогущество по мере себе дарованного понятия».²⁹ И одновременно — ощущение присутствия Божественной воли в собственной жизни, некоей личной связи человека со своим Создателем — последние два момента особенно явственны в Псалтыри, что и сделало псалмы важнейшей составляющей христианской духовной жизни и соответственно культуры и определило крайне пристальный интерес к ним со стороны раннего протестантизма, как раз и выдвигавшего на первый план личностный диалог человека с Богом. Характеризуя «богословскую» оду, Л. В. Пумпянский замечал, что «она не есть факт религии самой, а апология»,³⁰ при этом не апология в смысле защиты, но апология как восхваление. В том же духе определяет духовную оду и Н. Ю. Алексеева, говоря о прославлении Бога как о ее важнейшей цели.³¹ Подобный контекст — и своим содержательным, и своим эмоционально-оценочным компонентами — играет в поэтическом смыслопорождении «Вечернего размышления...» роль, подобную рассмотренным выше внутритекстовым стратегиям: он способствует размыванию логической четкости, переходу от ясности и однозначности к сложности и полисемантичности.

Кроме описанного только что жанрового контекста «Вечернее размышление...» связано и с контекстом другого типа — «Кратким руководством к красноречию...», в составе которого оно и было, как уже отмечалось, впервые опубликовано — и именно как пример энтимемы. Данный метариторический контекст также оказывается противоположным той четкой и простой идее, которую текст оды, казалось бы, иллюстрирует. Принципиально важными являются разделы, окружающие § 270, основную часть которого составляет «Вечернее размышление...». В § 268, приводя неполный силлогизм, то есть энтимему, — «Я поставил знак бессмертной своей славы: затем что первой сочинял в Италии оды, какие писал Алцей Еольский стихотворец: того ради должна моя муза себя лавровым венком увенчать»,³² — поэт подтверждает ее переводом знаменитой оды Горация (ода 30 кн. III «Egegi monumentum»), один из важнейших смыслов которой заключается в гармоническом и полном примире-

²⁹ Ломоносов М. В. Явление Венеры на Солнце... С. 336.

³⁰ Пумпянский Л. В. К истории русского классицизма. С. 65.

³¹ Алексеева Н. Ю. Ода // Три века Санкт-Петербурга: Энциклопедия. Т. 1: Осьмнадцатое столетие. Кн. 2. С. 44.

³² Ломоносов М. В. Сочинения. Т. 3. С. 290.

нии бессмертной поэзии и государства, империи: «...быть бессмертным и быть совечным римскому государству — буквально одно и то же. Великий спор поэзии с государством решен».³³ Империей и поэзией в конечном счете управляют одни и те же силы, причем возникающие в ходе развертывания одического текста противоречия между государством и музами обнаруживают свою мнимость и снимаются.

Следующий 269-й параграф тоже включает в себя одну из возможных разновидностей энтимемы, которая подтверждается переложением 116-го псалма. Этот псалом состоит всего из двух стихов: «1. Хвалите Господа вси языцы, похвалите Его вси людия. 2. Яко утвердися милость Его на нас, и истина Господня пребывает во век». Ломоносов передает его смысл четверостишием

Хвалите Господа всея земли языки,
Воспойте Вышняго вси малы и велики:
Что милость он свою вовек поставил в нас,
И истина его пребудет всякой час.³⁴

Причем благодаря двоеточию после второго стиха и соответствующей ему синтаксической структуре сохраняется композиционная двухчастность. Второй псалмический стих (или второе ломоносовское двустишие) можно истолковать следующим образом: милость Господня, в частности, заключается в том, что осознаваемая всеми Истина Его «пребывает вовек».

Получается, что предшествующие «Вечернему размышлению...» части риторики несут смыслы, во многом противостоящие логической идее 270-го параграфа: не сомнения в возможностях познания, не мысль о недоступности Творца, а нечто совсем иное — утверждение гармонии и примирения кажущихся противоречий в § 268, личное ощущение милости Божией и Его Истины в § 269. В параграфе же 271-м мы находим еще более отчетливое противостояние энтимеме предшествующего раздела. В ней предлагается следующий силлогизм: «Ежели что из таких частей состоит, из которых одна для другой бытие свое имеет, оное от разумного существа устроено. Но видимый мир из таких частей состоит, из которых одна для другой бытие свое имеет. Следовательно, видимый мир от разумного существа устроен».³⁵ Развивая этот силлогизм, поэт создает один из самых выдающихся своих ораторских текстов, где его «проза... достигает... очень большой оригинальной изобразительной силы и прекрасной ритмической слаженности».³⁶ По

³³ Пумпянский Л. В. Об оде А. Пушкина «Памятник» // Пумпянский Л. В. Классическая традиция. С. 201.

³⁴ Ломоносов М. В. Сочинения. Т. 3. С. 291.

³⁵ Там же. С. 294.

³⁶ Чичерин А. В. О рукописном сборнике XVIII века // Чичерин А. В. Сила поэтического слова. М., 1985. С. 202.

мнению А. В. Чичерина, эта проза «вообще более строгая и мощная, чем его стихи».³⁷ С этим трудно согласиться, но сама параллель между данным фрагментом «Краткого руководства к красноречию...» и поэзией его автора вполне правомерна; риторическое совершенство развернутого силлогизма в самой значительной степени усиливает действенность его идей, которые Ломоносову особо дороги и важны. «Параграф этот, — отмечал М. И. Сухомлинов, — заслуживает особого внимания потому, что в нем выражается основная мысль Ломоносова, высказанная им в нескольких сочинениях и заключающаяся в том, что изучение творения ведет к познанию Творца».³⁸ Мысль эта, ее возвышенный пафос по существу прямо противоположны 270-му параграфу, той логической модели, которую призвано подтвердить «Вечернее размышление...».

Контекст риторики в основном подобен другим указанным выше стратегиям, благодаря которым смыслообразование в ломоносовской оде приобретает поэтический, а не логический характер, он создает глубокое напряжение между таящимися в нем смыслами и простой логической формулой, положенной в основу смысловой композиции стихотворения. Тем самым хотя бы отчасти проясняется ответ на первый из поставленных мною вопросов — как происходит рождение художественной идеи: она порождается столкновением языковой стихии, воплощенной в речевой структуре текста с жесткой логической конструкцией, определяющей процесс *inventio*. Причем это противодействие не ограничивается пределами текста; нельзя сказать, что художественное слово незаконно прорывается сквозь риторические преграды — этому противоречит согласованность контекста с внутритекстовыми стратегиями поэтического смыслопорождения: риторический контекст, а в случае с «Вечерним размышлением...» — риторический контекст двух видов — культуры «готового слова» в целом и метариторического текста, куда включена ломоносовская ода, — не только не сопротивляется борьбе поэтической формы с логикой, но активно эту борьбу поддерживает. Такая ситуация заключает в себе ответ и на второй из поставленных выше вопросов — «Вечернее размышление...» остается всецело в границах рефлексивно-традиционалистской словесности; сложное, динамическое и противоречивое смыслообразование не выводит оду за ее пределы. Дело в том, что риторика ни в коей мере не совпадает с логикой,³⁹ о чем в высшей степени определенно писал П. де Ман: «Риторика предстает борьбой тропа с убеждением или — что не одно и то же — когнитивного

³⁷ Там же.

³⁸ Сухомлинов М. И. Примечания к «Краткому руководству...» // Ломоносов М. В. Сочинения. Т. 3. С. 521.

³⁹ В этом, я думаю, заключается конкретный теоретический и методологический просчет риторической концепции А. А. Волкова, во многом логизирующего риторику.

языка с перформативным»⁴⁰ Его суждение применимо не только к неориторике деконструктивизма, но и к риторике вообще, в частности к столь отличной от мановских риторических построений традиционной риторике. Аристотель, «Риторика» которого в самой существенной мере определила классическую риторическую традицию, указывая в первой же фразе своего труда на близость риторики и философии («Риторика — искусство, соответствующее диалектике»),⁴¹ вместе с тем их и разделял, что проявляется, например, в его неясном и неопределенном (как, впрочем, многое в «Риторике») разграничении силлогизма и энтимемы. в целом энтимеме в аристотелевском понимании, содержащемся в «Риторике», можно трактовать не просто как неполный силлогизм, а как нечто соответствующее в риторике силлогизму как инструменту логики. Различия между ними следует искать в том же самом, что вообще отличает, насколько можно постигнуть ход аристотелевских размышлений, риторику от логики и диалектики: последние связаны только с мыслью, разумом, первая же не в меньшей степени соотнесена со стихией языка. Правда, прямо об этом не говорится, как раз языковое начало риторики у Аристотеля несколько затушевано. Однако много места занимают рассуждения о том, что в отличие от диалектики риторика с необходимостью должна апеллировать к человеческим чувствам. В этом подчеркнутом внимании к природе человека, его ощущениям и желаниям, до конца не вполне поддающимся систематизации (несмотря на весь рационализм аристотелевских классификаций страстей, характеров и т. п.), можно, как думается, видеть инстинктивное осознание некоего стихийного элемента риторики, не менее важного, нежели логическая ее основа Данное стихийное начало в ходе развития риторической традиции, постепенно выдвинувшей на первое место слово,⁴² в конце концов, идентифицировалось с языком.

Языковая составляющая риторики в условиях культуры «готового слова» не приводит, однако, к тому, что она «радикально приостанавливает действие логики»⁴³ Применительно к рефлексивному традиционализму данное деконструктивистское суждение нуждается в существенном уточнении — не «приостанавливает», а дополняет и расширяет Традиционное риторическое сознание, ощущая напряжение, существующее между логикой и языком, вместе с тем никогда не выводило логическое начало за пределы риторики. Ее простанство — это поле борьбы двух сил, причем трудно сказать, какая из них весомее и значимее С точки зрения классической риторики, в этом отношении столь отличной от неориторических

⁴⁰ Ман П де Аллегории чтения Екатеринбург, 1999 С 7

⁴¹ Аристотель Риторика // Античные риторики М, 1978 С 15

⁴² См об этом, например Тодоров Цв Теории символа М, 1999 С 55—79

⁴³ Ман П де Аллегории чтения С 18

концепций, истина существует вне языка: она не заключена в нем, но, будучи трансцендентной по отношению к человеку, являет себя ему, в частности, через язык — именно являет и именно в частности. Имеются и другие способы ее самовыражения, в том числе — в форме четких логических конструкций, которые, хотя и выражаются посредством языка, все же представляют собою в некотором роде победу разума над ним, — пользуясь языком в своих целях, разум полностью очищает его от специфически языкового. Силлогизм — это торжество чистого разума. Задача риторики как раз и состоит в сопряжении двух этих форм явления истины, поэтому она не отменяет логического начала текстопорождения, не разрушает воплощающие его в языковом творчестве грамматические правила — «тупа Оратория, косноязычна Поэзия... без Грамматики». ⁴⁴ Но благодаря своей языковой стихии риторика привносит в созданный по ее правилам текст сложность и многозначность, перестраивающую однозначность логического содержания в поэтический полисемантизм. В результате истина выражается в риторике не одним, а несколькими способами и, следовательно, предстает в большей своей полноте. «Священное Писание не должно везде разуметь грамматическим, но нередко и риторским разумом», ⁴⁵ — замечал Ломоносов, и это суждение можно отнести к любому правильному, то есть риторическому, тексту — тексту принципиально сложному и не сводимому к простым и ясным в своей безапелляционности формулам. Как раз таким текстом и является «Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния», отчетливо демонстрирующее многие принципиально важные черты литературной культуры риторической эпохи.

⁴⁴ Ломоносов М. В. Российская грамматика // Ломоносов М. В. Сочинения. СПб., 1898. Т. 4. С. 11.

⁴⁵ Ломоносов М. В. Явление Венеры на Солнце... С. 372.