

**«МГНОВЕНИЯ БЫТИЯ» В ЛИРИКЕ М.Н. МУРАВЬЕВА:
ПОЭТИКА ВРЕМЕНИ**

Б.М. Эйхенбаум и Ю.Н. Тынянов, исследуя историю русской литературы, обратили внимание на особое место и роль творчества Ф.И.Тютчева, которое, не включившись в литературный процесс «пушкинской» эпохи, стало «канонизатором архаической ветви русской лирики, восходящей к Ломоносову и Державину». В опыте «восстановления исторической перспективы» первый ориентирует лирику Тютчева на философскую и политическую мысль, на космический мирообраз русского классицизма, второй указывает на барочную живописность. И Ломоносов, и Державин, по мнению Ю.Н. Тынянова¹, «подсказывают» Тютчеву путь в его исканиях лирического жанра от оды к «фрагменту». Обособленность лирики Тютчева от поэтического майнстрима XIX в. неизменно порождает вопрос о «загадке», «тайне» его творчества².

Одним из проблемных направлений в решении «загадки» Тютчева является философия и поэтика времени в его лирике, чему посвящены специальные исследования³. В то же время возможность освещения проблемы времени в структуре тютчевского лирического мирообраза в связи с традицией русской литературы XVIII в. пока не рассматривалась достаточно принципиально. Между тем, такая характерная особенность лирики Тютчева, как поэтика мгновений, переходных состояний имеет своего предшественника в творчестве

¹ В статье «Вопрос о Тютчеве» Ю.Н. Тынянов пишет: «Первые опыты Тютчева являются <...> попытками удержать монументальные формы «догматической поэмы» и «философского послания». Но монументальные формы XVIII века разлагались давно, и уже державинская поэзия есть разложение их. Тютчев пытается найти выход в меньших (и младших) жанрах <...>. И Тютчев находит этот выход в художественной форме *фрагмента*» [Тынянов, 1977: 42].

² См. об этом: Вл. Соловьёв, Д.С. Мережковский, Ю.Н. Тынянов, Б.Я. Бухштаб, К.В. Пигарёв, В.Н. Касаткина, др.

³ Ю.Н. Тынянов, В.А. Грехнев, А.В.Чичерин обращаются к изучению категории времени; работы последних лет (2003–2006 гг.) демонстрируют интерес к тютчевской историософии. См.: Тарасов, Б. Тютчевская историософия: Бог, человек и история, Россия, Европа, революция (2005); Бочаров, С. Тютчев: Россия, Европа и Революция (2005); Ширшова, И.А. Поэтическая софиология Фета и Тютчева. Творческое наследие поэта рассматривается с точки зрения его вписанности в историко-культурный и собственно литературный контексты (Прокофьева, Н.П. Славянский мир в поэзии Ф.И. Тютчева и А.А. Майкова, 2004; Сартаева, Л.И. Поэзия Тютчева и «Илиада» Гомера, 2004; Зверев, В.П. О взаимоотношениях Ф.И. Тютчева и Ф.Н. Глинки, 2004; Яковлев, И.В. Тютчев в художественном сознании М.А. Волошина и Д.Л. Андреева, 2004; Февралёва, О.В. Блок и Тютчев: Поэтическая мифология дня и ночи, 2006; Максимова, Т.Ю. Тютчев и М.И. Цветаева, 2004).

М.Н.Муравьева. Имя этого почти забытого поэта было восстановлено В.Н. Топоровым⁴.

М.Н. Муравьев приходит в поэзию, когда в ней уже сложился эталонный образец классицистического мирообраза⁵. В общих чертах картина мира, представленная поэзией Ломоносова, Тредиаковского, Сумарокова, воспроизводила монотеическую триаду божественного, монаршего и социального уровней мироздания, реализованных в одическом модусе. Муравьев вносит свой вклад в развитие классицистического мирообраза, выполняя функцию его ретрансляции в поэзию XIX в. Поэт, сохраняя триаду структурных элементов, преобразует их, обозначая переход от одического монотеизма к элегическому пантеизму, трансформирует традиционные классицистические метафоры мира.

Стихотворение «Роща» (1777) вполне отвечает классическому канону жанра эклоги. Оно написано гексаметром, традиционно проработан буколический хронотоп: *роща – заря – мягкие травы – журчащий ручей, вливающий сон в очи – чистая роса – нимфы – зephyры – сельская жизнь – поле земледельца*, – в идиллическом модусе воспеты его труд, отрадный отдых, встреча с заботливой и нежной супругой. В начале стихотворения строго обозначена рациональная идея и задача творческого акта, вдохновенного «мыслящей музой»: *«Здесь я буду вперед собой наслаждаться и мыслить (полезное с приятным – Н.А.)/Зритель безмолвный, поникну в явлениях сельская жизни;/Взором внимательным буду шаги спровождать земледельца»* [Муравьев, 1967: 169]. При этом явленная в эклоге картина мира представляет все три уровня

⁴ См.: «Русская литература второй половины XVIII века. М.Н. Муравьев: Введение в творческое наследие». Исследователь рассматривает судьбу поэта и его произведений, своеобразие его творческой манеры, определяет место и значение его лирики в истории русской поэзии. Большое количество прижизненных публикаций стихотворений Муравьева позволяет говорить о его литературной известности в своё время. Около 90 стихотворений (т.е. большая часть наследия поэта) опубликованы в период 1770 – 1-й пол. 1780-х гг. В 1810 г. В.А. Жуковский публикует несколько стихотворений поэта в «Вестнике Европы». В.Н. Топоров выдвигает вполне обоснованную версию, что Пушкин «мог знать «Переводные стихотворения» Муравьева <...> и «Гражданскую брань» Петрония в переводе Муравьева...» [Топоров, 2003, II: 39]. Однако последующие публикации отдельных стихотворений появляются через сто лет в антологиях русской поэзии 1913, 1939, 1959 гг. Только в 1967 г. состоялось издание тома «Стихотворений» поэта (составитель Л.И. Кулакова), которое к настоящему времени является самым полным и наиболее авторитетным собранием его поэзии [Топоров, 2003, II: 73].

⁵ Как отмечает В.Н.Топоров, поэзия М.Н. Муравьева, включающая в себя около 200 стихотворений, принадлежит к «пограничному опыту», «горячему» периоду смены парадигм и теоретического осмысления этих опытов <...>, самой пульсации «горячих», «взрывчатых» и обычно коротких периодов «кипения», после которых наступает более длительное и спокойное движение по плато...» [Топоров, 2003: 74].

классицистического мирообраза – божественный, монарший, социальный, строго иерархизированные в художественном мире; «небеса» – «царь» – «ратай».

Муравьев сохраняет одическую «верховную» точку зрения, позволяющую обозреть всё окружающее пространство неба и земли. При этом взгляд лирического субъекта, обозревающий мир, является постижением Бога ареталогически, т.е. в зримых проявлениях его творческой мощи, на чём всегда настаивает Ломоносов в своих одах. Однако, в той же мере, божественное здесь проявляется еще и в некоей сокровенности, разлитой в мире: *священная роца*, «тихая светлость» в природе и в душе человека. *Восторг* от созерцания таинственных превращений в природе: сокрытие месяца, выход зари, пробуждение земли – принимает более утонченную и дифференцированную форму чувственного восприятия и переживания картины природы: *«Прелестьми юной бессмертной чувства мои обновлены./Тихая светлость объемлет мою умилившуюся душу»* [Муравьев, 1967: 169]. В то же время в муравьевской риторике мирообраза возникают знаменательные инверсии.

В социализированном мире классицизма солнце как природное явление не имеет собственной абсолютной ценности. В духовных одах Ломоносова солнце – только знак «божьего величия», функционально предназначенное высшей волей «для наших повседневных дел» («Утреннее размышление о Божием величестве»). В торжественных одах образ солнца не столько центрирует картину мира, сколько служит коррелятом в сравнении с ним монарха, определяя его центральное место, выше которого только Бог: *«монарх – солнце»*. Так, описание деяний Анны риторически опосредуется метафорами *сияния света*: *«Великой Анны грозный взор/ <...>/По страшной туче воссияет,/<...>/К своим любовию горя...»* [Ломоносов, 1954: 80] и далее следует описание восхода солнца-Феба, который *«лицом сияет»*; Анна *«доброт сияет светом и щедрот»* («Ода на победу над турками и татарами и на взятие Хотина, 1739 года»); *«Россия как прекрасный крин/Цветёт под Анниной державой»* [Ломоносов, 1954: 83]. В «Оде на день восшествия на престол Елисаветы Петровны, 1746 года» повторяется солнечная атрибуция царицы, Елизавета сравнивается с *«прекрасной планетой»*, *«любезным светилом»*:

< ... > через пределы света,
Простерши блеск твоих лучей
Спасённый Север освещает
И к нам весёлый вид склоняешь,
Взирая на Елисавет
И купно на её доброты:
*От ней текут на всех щедроты,
Как твой повсюду ясный свет*
[Ломоносов, 1954: 103]

В «Оде, в которой благодарение от сочинителя приносится за милость, оказанную в Сарском Селе, 1750 года» о Елизавете сказано:

«Божественно лице сияет/Ко мне и сердце озаряет/Блισταющим лучом щедрот».

Муравьёв, не отступая от традиции сравнения монарха и солнца, производит инверсию этой узловой метафоры: не *монарх - солнце*, а *солнце – монарх*:

Зрите в небесных долинах шествие
солнца с востока.

Шествие, жизнь в природу вливающе,
кое свершает

Мира картину. Так оживляются души
народов,

Если помазанник вечного, если ими
любимый

Царь на среду их исходит,
величеством кротким одаян
[Муравьёв, 1967: 169]

Модификации подвергается и другой элемент державного уровня мирообраза.

Если Ломоносов не дифференцирует социальный мир, над которым властвует монарх, обозначая его обобщенными понятиями «народы», «страны» (*Надежда радостью кончается в народе, народы изумлены, Среди народов и в пустыне*), то Муравьёв, сохраняя обобщенно-социальную категорию «народы» (*души народов*), конкретизирует это понятие в соответствии с жанровым каноном эклоги, создавая ближний план видения жизни *народа* в идиллической модальности: сельский мир, *счастливый* земледелец, его труд, конь, отдых, трапеза, любовные отношения с женой.

Мирообразующая точка зрения лирического субъекта приобретает, таким образом, подвижность (панорамное, ближнее, внутреннее видение). Ценностная иерархия классического мирообраза при этом не разрушается, а модифицируется.

В.Н. Топоров отмечает в связи с картиной мира в этом стихотворении особую её организацию, выделяя в ней два центра – статический и динамический [Топоров, 2003: 456]. Первый формируется пространством и временем роци (слова «святыня», «священная», отправляющие к сакральному, закрепляют статику). Пространственно-временные характеристики в данном хронотопе избыточны, т.к. он напрямую связан с процессом мышления: *Дай лишь на лоне своем убежище мыслящей Музе...* Время начинает своё движение в ином пространстве – поле, нива – и определяется как природное, обусловленное движением небесного светила от предрассветного часа, восхода солнца до его *зеница*. При этом ритм движения солнца обретает свою зримость, осязаемость в динамике подробностей изображения живого мира. По наблюдению В.Н. Топорова, статика взрывается динамической картиной, здесь «важна к о н к р е т н о с т ь и единственность этих движений и поз» [Топоров, 2003: 456-457]: ратай «Платом своим с чела отирает струи

потовые, /Шляпу бросает и грудью ложится, к земле прижимаясь»; конь катается по земле, «гриву свою на траве расстилая», громко ржёт, «В землю упертый коленом, еще другое копыто / силится тщетно поставить...», «движутся ноздри округом». В этой зоне динамической точки зрения совершается, на наш взгляд, еще одно открытие Муравьева, определяющее его значение для поэзии XIX в. и, в частности, лирики Тютчева.

Картина восхода солнца в «Роще» отсылает к ломоносовскому «Утреннему размышлению о Божием величестве». Ломоносов описывает восход солнца как уже свершившееся явление природы: *«Уже прекрасное светило / Простерло блеск свой по земли»,* – выражает восторг по поводу уже явленного божественного чуда: *«И взору нашему открылись, / Исполнены твоих чудес».* Муравьев фиксирует внимание на самом процессе утренних метаморфоз, отмечая в чувственных образах все его этапы до и после явления светила. Кульминацией этого микросюжета становится схваченное «бодрствующей» душой лирического героя «мгновенье» чуда: *«Ах! Я видел мгновенье, в которо заря выходила».* Драматическую напряженность этого мгновенья поэт тщательно подготавливает, с одной стороны, мистифицируя его (лирический герой, наделенный дарованьем с небес, находит убежище себе и мыслящей музе в священной роще). С другой стороны, сохраняя впечатление таинственной призрачности, кажимости явлений (*«Месяц спускается ниже и, кажется, падает с неба»; «Кажется, ветви беседуют; кажется, некая влага/Воздух собой проникает...»*), поэт активизирует чувственную рецепцию длящегося акта, с тем чтобы обеспечить эффект остановленного мгновенья чудесной перемены. Следующими такими мгновеньями, образующими кульминации серии микросюжетов, являются пробуждение земли, которая *содрогается* в этот момент, *«то мгновенье, в кое солнце достигло/ Свода небес средоточия», «мгновение зноя»,* которым отмечена кульминация идиллии встречи супругов. Причем напряженность момента эротической сцены также обозначена семантикой мгновенности, *внезапности*: *«В черные очи его проникает пламень внезапно».*

Кроме того, начинают череду чудесных мгновений в природе и жизни человека мгновенья творчества – *«те полны чувствий мгновенья, / В кои с небес дарованье снисходит и душу колеблет».* Освящение чуда творческого акта Муравьев производит в мифопоэтических образах древнего языческого ритуала: поэт уподобляется жрецу священной рощи Феба – бога солнца и муз. Он блюдет тайную стражу, ожидая *выхода бога-солнца,* в момент которого *«внезапная сил / Вдруг вливается в жилы и их трепетать заставляет».* Поэт имитирует ритуальное поведение жреца, встречающего солнце, внимающего богам и передающего их волю людям и природе: *«Целый тебе я светлым сей день предвещаю. Мне солнце / Так открывает. Кто солнце назвать осмелится лживым?», «Бейте крылами, зефиры, и зной умеряйте биеньем».*

Поэтика мгновений, сопряженных с категорией внезапности, в философском аспекте имеет гносеологический смысл. Ломоносовское

мгновенье...»). Новый оксюморонный образ развивается поэтом в различных значениях.

В философском смысле появление категории мгновения в поэзии XVIII в. закономерно, т.к. она рождается в соотношении с категорией вечности, неизменной в мирообразе классицистического космоцентризма: человеческий век – мгновенье по сравнению с вечностью: *«Во времени одну занять мы можем точку».*

Следующее значение мгновения связано в стихотворении Муравьева с различием природного и социального времени. В отличие от первого, время человеческой жизни измеряется событиями, сменой труда и отдыха, бед и радостей, тревог и забвения. Безмятежная, спокойная жизнь – остановившееся время, покоящееся мгновение, сон: *«Счастлива жизнь! Увы! Ты бросилась в забвенье. / Не сон ли целый век?»* [Муравьев, 1967: 137]. Модальность сожаления – *Увы!* – вносит аксиологический аспект в размышление о мгновениях, в плане которого далее строится целый каталог ценностных признаков и значений этой категории.

Безусловной ценностью и собственно витальным значением обладают не мгновения счастливого покоя и забвения, а моменты, насыщенные тревогами и радостями бытия: *«Минута, кою жил, длинная году сна»* [Муравьев, 1967: 137]. *Все времена года и все возрасты* имеют такие минуты счастья как ощущения полноты жизни. Кроме того, Муравьев вводит в аксиологию мгновений бытия аспект субъективного переживания времени в зависимости от нравственного состава субъекта. При этом ценностная атрибуция мгновений производится через иерархию значений цвета:

Мгновенье каждое имеет цвет особой,
От состояния сердечна занятой.
Он мрачен для того, чье сердце тяжко

злостью,

Для доброго – золотой.

Сердечный запас позволяет человеку пережить *«дни, помраченные судьбой».*

Однако в стихотворении «К Хемницеру» (1776) Муравьев, сопоставляя природное и социальное время, высшую ценность оставляет за первым, отдавая все-таки предпочтение весеннему времени года с его динамической семантикой: *«И лучше день один весенний погоды, / Всей мира суеты»* [Муравьев, 1967: 153], подразумевая под последней *борьбу, войну, тревоги, досаду, ужас.* Причем возвращается здесь к мотиву момента истины, познания тайн природы в уловленном миге чудесной метаморфозы: *«Блажен, кто, лишь зарей поутру пробуждаем / И в собственной тени зефиром прохлаждаем, / Входящее солнце зрим!»* в стремлении постичь

Природы вечно связь:

одушевленны,
устремлены,

Какую склонностью миры

К горящим солнцам их согласно

Колеблются, катясь
[Муравьев, 1967: 154]

Строфа Муравьева парафрастична по отношению к Ломоносову («Там разных множество светов;/Несчетны солнца там горят,/Народы там и круг веков:/Для общей славы божества/Там равна сила естества»). Но у Муравьева происходит знаменательное перераспределение инстанций, определяющих способ познания. Ломоносов обращается к Богу-творцу, в воле которого – явить человеку сущность вещей, т.е., в конечном счете, к высшей инстанции Разума. Муравьев взывает к *сладчайшим музам*, т.е. к художественной фантазии, воображению, позволяющим проникнуть природы вечну связь Перформатив – «Я заклинаю вас: постоит! не бежите! ...скажите...» – замыкает стихотворение и вносит новое значение в мотив остановленного бега времени: желание продлить мгновенье земного бытия перед лицом вечности: «...придѣт мой день: ты здесь меня спокоишь» [Муравьев, 1967: 154].

Развитие поэтики мгновений происходит в лирике Муравьева на фоне постоянных предпочтений в изображении переходных состояний в циклах времен года и суток. В этом смысле показательно стихотворение «Ночь»⁶. Для нас же здесь важно развитие гносеологического аспекта философии мгновений. Для Муравьева выбор ночи оказывается необходим как продолжение поэтического проникновения в тайны природы, начавшегося успешным опытом наблюдения восхода солнца, когда было подсмотрено «мгновенье, в которо заря выходила» («Роща»). Теперь его *мысль склонилась к приятной тишине* приготовления природы к ночному покою. Пользуясь предоставленным самой природой *медлением* времени перехода от света к тьме, от дня к ночи – «Медлительней текут

⁶ Большое внимание этому стихотворению уделил В.Н. Топоров, скрупулёзно сравнив две его редакции, отметил изменения эстетических установок (от становления сентиментализма в творчестве Муравьева до зрелого Жуковского). Стихотворение Муравьева обоснованно включено в «ночной» текст русской поэзии. «Ночь» исследована с точки зрения стихотворного размера, структуры слов, фоники в её звукосимволическом аспекте, исследованы грамматические особенности текста и его лексико-семантический уровень, который выделен Топоровым как играющий ведущую роль в «разыгрывании» темы ночи. Исследователь обращается к «элементарным образам», «ключевым словам» [Топоров, 2003: 121]. В.Н. Топоров, подробно анализирующий его поэтику, ссылается на Г.А. Гуковского, который «ещё в 30-е гг. XX в. особо отметил это стихотворение, увидев его новизну в том, что Муравьев «на новом основании и с новым типом поэтики подхватывает тему «Вечернего размышления» Ломоносова и в ряду разработок «ночной» темы в русской поэзии, и в сдвиге по суточному времени от вечера к ночи» [Топоров, 2003: 123].

мгновенья бытия», – поэт подробно фиксирует его приметы: «Умолкли голоса, и свет, покрытый тьмою / Зовёт живущих всех ко сладкому покою./Прохлада .../ Восходит вверх, стелясь, и видима в дали / Туманов у ручьев и близ кудрявой роици / Виется в воздухе за колесницей ночи...» [Муравьев, 1967: 159]. Словно пытаясь обеспечить чистоту опыта в уловлении последнего кульминационного мига метаморфозы, он ищет оптимальный ракурс обзора:

Ах! чтоб вечерних зреть пришествие теней,
Что может лучше быть обширности полей?
[Муравьев, 1967: 159]

Но, по-видимому, неслучайно, либо именно вследствие новизны предмета, либо, напротив, в силу «страха влияния», сознания бессилия передать *внезапность* откровения ночи лучше, чем это сделал Ломоносов («Открылась бездна, звезд полна...»), в любом случае, описания видения мгновенья перехода нет, как нет и собственно картины ночи. Лирический субъект неожиданно покидает «*обширность полей*», уединяясь «в *пространство тихое лесов невозмущенных*». Далее следует размышление о *приятности* такого уединения вдали от *пышного града*, от *кровов позлащенных*, где *честолюбье бдит* в духе новых сентиментальных веяний.

Однако завершает стихотворение строфа, отделенная пробелом от монолитной астрофической композиции текста, в которой Муравьев возвращается к собственным открытиям в поэтике мгновений, пополняя каталог последних почти физиологическим описанием момента перехода от бодрствования ко сну:

Уже смыкаются зениц усталы круги.
Носися с плавностью, стыдливая
луна;
Я преселяюся во темну область сна.
Уже язык тяжел и косен становится.
Еще кидаю взор - и все бежит и
тмится⁷

Поэтика мгновений Муравьева в целом отражает внешнюю точку зрения на мир, воспроизводимый в зримых, чувственно осязаемых образах, осуществляя просветительские задачи познания природы, движения времени, превращений вещества мира, социально-нравственного бытия человека. Категория мгновенности, внезапности вписывается в

⁷ Ср. «физиологию» описания творческого процесса:

Я сладко усыплен моим воображеньем,
И пробуждается поэзия во мне:
Душа стесняется лирическим волненьем,
<...>

И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы лёгкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
Минута – и стихи свободно потекут [А.С. Пушкин, Осень (Отрывок)]

космоцентрический мирообраз классицизма, трансформируя его изнутри в риторике, архитектонике ближних и крупных планов, динамизации точки зрения, темпоральной нюансировке. Муравьев рассеивает его монолитные элементы, производит их пластическое размягчение на основе своеобразного барочного синтеза духовной оды, элегии, идиллии, в результате которого божественное, державное, природное, человеческое образуют новый мировой континуум.

Библиографический список

1. Ломоносов, М.В. Стихотворения / М.В. Ломоносов. – Л.: Советский писатель, 1954. – 347 с. (Б-ка поэта. Малая серия).
2. Муравьев, М.Н. Стихотворения / М.Н. Муравьев. – Л.: Советский писатель, 1967. – 388 с. (Б-ка поэта. Большая серия).
3. Топоров, В.Н. Из истории русской литературы: в 2 т. Кн. II. Русская литература второй половины XVIII века. М.Н. Муравьев: Введение в творческое наследие / В.Н. Топоров. – М.: Языки русской культуры, 2003. – 928 с.
4. Тынянов, Ю.Н. Вопрос о Тютчеве / Ю.Н. Тынянов // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – 574 с.