

Karimian Faezeh,
postgraduate student,
People Friendship University of Russia

Representation in the Eastern plot of the M.V. Lomonosov Tragedy "Tamira and Selim"

Key words: *East, tragedy, classicism, M.V. Lomonosov, the monarch*

Annotation: *The paper examines the story of the tragedy M.V. Lomonosov in terms of access based on the history of East long before the popularization of this theme in world literature.*

Традиция обращения к сюжетам из русской истории в трагедии русского классицизма (в отличие от французской школы, культивирующей использование античных материалов) восходит к трагедокомедии Феофана Прокоповича «Владимир» (1705). Интенсивно использовал древнерусские летописные источники А.П. Сумароков (в восьми из девяти написанных им трагедий), утверждая эту традицию. Драматурги-последователи второй половины века в подавляющем большинстве следовали Сумарокову. Великий современник прославленного драматурга – ученый, просветитель, писатель М.В. Ломоносов также пробовал свой талант в жанре трагедии. Для одной из двух написанных им трагедий – «Тамира и Селим» – он избрал не древнерусский, а восточный сюжет, причем, задолго до шумной популярности вольтеровских пьес. Ломоносов воспользовался ориентальной фабулой весьма оригинально, можно сказать, опосредованно, на подтекстовом уровне, спроецировав ее на русскую историю. Пьеса была построена по образцу структурного канона классицистической трагедии с установкой на дидактизм, поучительный моральный урок, который должно было преподать зрителю, просмотревшему историю, разыгрывающую страсть и любовные страдания героев на фоне политической борьбы с агрессией восточной деспотии. Это была первая в русском классицизме трагедия с использованием восточного материала.

«Тамира и Селим» написана М.В. Ломоносовым не по собственной творческой потребности, а как выполнение «госзаказа» в ответ на указ императрицы Елизаветы Петровны от 29 сентября 1750 г. о расширении драматического репертуара русских театров. Впрочем, это не исключение, а вполне расхожий случай для Ломоносова как писателя. Известно, что знаменитая ода, возведшая его в ранг классиков русской литературы, которая посвящена восшествию на престол Елизаветы Петровны (1747 г.), написана также была по заказу Академии наук. Именно академики обратились с просьбой к Ломоносову от имени научного учреждения преподнести «радостные и благодарственные восклицания» императрице по поводу празднования 6-й годовщины ее правления. И ученый согласился, создав гениальную оду, в которой прославление

реальных деяний государыни («войне поставила конец», «в мире расширять науки изволила Елисавет») превосходили славословные дифирамбы «просвещенной» монархине. Известно, что ода вышла отдельным тиражом, при этом анонимно. Исполнение заказа на трагедию было не столь удачным. «Тамира и Селим» представлялась на сцене только два раза, причем не профессиональными актерами, а кадетами Сухопутного шляхетского корпуса (в декабре 1750 г. и январе 1751 г.). Спектакль успехом не пользовался. Вопрос о причинах зрительского провала в литературоведении подымался неоднократно. Д.К. Мотыльская высказывалась довольно резко: выдающийся ученый «пробовал свои силы в трагедии», однако «в этих произведениях не сказал ничего нового» (5, р.347). По мнению А.В. Западова, причина неприятия пьесы кроется в «политической окраске» пьесы: «Ее главными положительными героями были татары и арабы, союзники Мамаю и потому – враги России, о чем русский зритель никогда не забывал» (2, р.210). В этом ученый увидел «художественный просчет» замысла пьесы. Авторитетный исследователь жанра трагедии в литературе XVIII в. Ю.В. Стенник обратил внимание на то, что «при попытках уяснить причины неуспеха Ломоносова... в жанре трагедии» не учитывались «особенности творческого метода» автора (8). Согласиться с утверждением, что Ломоносов в пьесе не сказал ничего нового, будет несправедливо. Художественное новаторство драматурга оказалось невостребованным, непонятым русским зрителем, ожидавшим от зрелища привычного строгого трагедийного действия. Поэтому, на наш взгляд, ближе всего к истине мнение Ю.В. Стенника о неприятии творческого метода автора.

«Политическая окраска» – это, в принципе, тоже желаемая и более надуманная, чем истинная характеристика трагедии. Исследователи неправомерно абсолютизируют национально-исторический пафос произведения. Г.Н. Моисеева утверждает, что «основываясь на летописном источнике, Ломоносов передал все детали Куликовской битвы», что он «стремился к наиболее достоверной передаче исторических фактов, известных ему из древнерусских памятников» (4, р.531). Но в тексте трагедии есть всего два небольших эпизода, даже отдаленно не отражающих «все детали» и «достоверность» театра военных действий на Куликовом поле: первый – ложная информация о якобы разгроме войск Дмитрия Донского ордой Мамаю:

Мумет: Пришла мне радостна, ему печальна весть, Что Росская страна подверглась вся Мамаю... С поспешностью гонец прибег с Донских полей И весть принес, что вся Ордынска к бою сила Противу россов шла, и россы против ней... Российские в крови повержены знамена, И князь Московский был отсюду окружен, И сила войск его слабела утесненна: Сомненья нет, что он Мамаем побежден (3, р.169),

Второй – рассказ одного из героев, участника и очевидца событий, Нарсима, о разгроме татар и бегстве Мамаю:

Не слыхано еще на свете зло подобно, Какое предпринял Мамай, тиран и льстец. Уже чрез пять часов горела брань сурова, Сквозь пыль, сквозь пар едва давало солнце луч. В густой крови кипя, тряслась земля багрова, и стрелы падали дождевых гуще туч. Уж поле мертвыми наполнилось широко; Непрядва, трупами спершись, едва текла... Мамаевы полки, увидев, встрепетали, И ужас к бегствию принудил всех татар... (3, с. 209-210).

Эти два фрагмента не могут быть столь «могучей» иллюстрацией национально-патриотического пафоса трагедии. Автор учебного пособия «Русская историческая драма эпохи барокко, классицизма и сентиментализма» Е.А. Прокофьева также явно преувеличивает место трагедии Ломоносова в его исторических трудах: «Трагедия «Тамира и Селим» логично вписывается в ряд собственно исторических сочинений ее автора, предваряет наиболее значимые из них: [«Описание стрелецких бунтов и правления царицы Софьи»] (1757), [«Древняя Российская история от начала российского народа до кончины великого князя Ярослава Первого или до 1054 года»] (1754–58), «Краткий Российский летописец с родословием» (1759), «Идеи для живописных картин из российской истории» (1764). Здесь Ломоносов, отстаивая древность и величие русского народа, подверг критике норманскую теорию создания новгородской или киевской государственности... При написании «Тамиры и Селима» им использовались различные, в том числе рукописные, редакции «Сказания о Мамаевом побоище», наибольшее предпочтение среди них отдавалось Никоновской летописи. Так же автор трагедии обращался к «Синописису» И. Гизеля и материалам неизданной еще «Истории российской от самых древнейших времен» В.Н. Татищева (кн. 1-5, М., 1768–1848)» (6, p.35).

Вызывает сомнение достоверность этого утверждения о столь высокой значимости трагедии «Тамира и Селим», где русская история отражена фрагментарно и в текст лишь вкраплены имена исторических личностей, в формировании исторического мышления Ломоносова. Говорить о том, что пьеса Ломоносова «вписывается» в ряд его исторических сочинений, представляется натяжкой. Исторично предпосланное пьесе «Краткое изъяснение», сам же текст фактически внеисторичен. Без предваряющего текст комментария не была бы понята сюжетная линия трагедии. Вот о чем повествует это авторское «изъяснение», вводящее зрителя в курс происходящих событий на сцене:

«В сей трагедии изображается стихотворческим вымыслом позорная гибель гордого Мамаю, царя татарского, о котором из Российской истории известно, что он, будучи побежден храбростию Московского государя, великаго князя Димитрия Иоанновича на Дону, убежал с четырьмя князьями своими в Крым, в город Кафу, и там убит от своих В дополнение сего представляется здесь, что в нашествие Мамаево на Россию Мумет, царь крымский, обещал дочь свою Тамиру в супружество Мамаю, послал сына своего Нарсима с некоторым числом войска на воспоможение оному. В его отсутствие Селим, царевич багдадский, по повелению отца своего пришел через Натолию, посадил войска на суда, чтобы очистить Черное море от крымских морских разбойников, грабивших багдадское купечество. Сие учинив, приступил под Кафу, в которой Мумет, будучи осажден и не имея довольных сил к сопротивлению, выпросил у Селима на некоторое время перемирия в том намерении, чтобы между тем дожидаться обратно с войсками сына своего Нарсима. После сего перемирия в первый день следующее происходит в Кафе, знатнейшем приморском городе, в царском доме» (3, p.161)

А происходит любовная история, начало которой зарождается на глазах зрителя. Далее в трагедии романтическая линия разворачивается как основная в

перипетиях драматического действия, пространственно отстраненного от батальных событий на Руси.

По закону жанра в трагедии представлена конфликтная ситуация между чувством и долгом, ключевую роль в которой играет заглавная героиня. В первом действии события развиваются динамично: резко изменяются причины, возбуждающие любовные переживания Тамиры. Сначала она страдает от чувства любви к врагу, поскольку Селим возглавляет багдадское войско, осадившее Кафу, и городу грозит серьезная опасность:

Ах, что я делаю? Что в мысли я имею?
Я тем родителя и Бога прогневною,
Что общего врага отечества жалею!
Никак Селимом я пленилась и люблю? (3, р. 164).

Но багдадское войско сняло осаду и ситуация, к радости Тамиры, разрешается мирно, о чем возвестил ее отец, царь крымский Мумет:

Прошла военная гроза и неустройство
Желанный мир настал, возлюбленная дочь,
И утверждает надежное спокойство:
В союз со мной вступив, Селим отходит прочь (3, р. 169).

Но радость Тамиры была преждевременной. Отец объявляет дочери о решении выдать ее замуж за Мамаю. Пришло известие, впоследствии оказавшееся ложным, что татарский хан победил русское войско, и Мумет посчитал Мамаю достойным руки своей дочери.

В последующих действиях антагонистами в конфликте становятся Мамай и Селим. Мамай, позорно бежавший с Куликова поля, ложью, коварством и использованием честолюбивых помыслов Мумета пытается склонить Тамиру на брак, чтобы заручиться поддержкой Крымского царства в войне с Русью. Селим организует побег своей возлюбленной, однако неудачно, попадает в тюрьму, но вернувшийся с Куликова поля брат Тамиры Надир разоблачает коварство Мамаю. Повергнутый враг погибает, и в финале зритель видит торжество справедливости.

По мнению Ю.В. Стенника, Ломоносов создавал «правильную трагедию»: «Но само сочетание вымышленной истории о любви к багдадскому царевичу с подлинными фактами истории России (поражение и смерть Мамаю) призвано было, по мысли Ломоносова, подчеркнуть очень важную для него патриотическую идею, на которую он и указал в «изъяснении». Только в данном случае идея выросла из вымышленного (романтического) сюжета, а подлинным историческим фактам отводилась роль глубинного подтекста» (7, р.15).

Обратимся еще раз к выше цитированному тезису Ю.В. Стенника о причинах неуспеха Ломоносова в жанре трагедии, которые он объяснял невосприятием «особенности творческого метода» писателя. «Тяготение к аллегоризму, установка на иносказательность, эмблематичность, сочетавшиеся с напряженной, основанной на метафоризации стиля символической, столь характерные для торжественных од Ломоносова, своеобразно отразились и в структуре его пьесы» (7, р. 16), – пришел к выводу исследователь.

Эмблематичность представления может трактоваться по-разному. В трагедии Ломоносова таковой нам видится любовная история. После прочтения пьесы создается впечатление некоего навешивания «масок» на героев. Изначально становится понятным, что любовные терзания Тамиры не столь искренни, сколь показные – при любом исходе она выберет чувство. Из первых же монологов становится понятным, что обуруемая ее страсть возымеет верх, а долг, то есть покорение воле отца и Мамаю, в любом случае будет проигнорирован – и в ситуации грозящего штурма Кафы Селимом, и в настойчивом сватовстве Мамаю. В выборе покориться ли воле отца или решиться на побег с любимым Тамиром, несколько поколебавшись, предпочла побег. На фоне других героических женских образов, прежде всего из трагедий Сумарокова, Тамира теряет зрительскую симпатию. Но ее должна реабилитировать преданность Селиму, когда, верная чувству, а не долгу, она, прослышав о гибели любимого, пытается покончить собой. Поэтический дар Ломоносова превзошел его рациональное устремление в попытке создать «правильную трагедию». Ю.В. Стенник резонно подметил метафоризацию стиля писателя. Несвойственная жанру трагедии символика и тропика стала изобразительной новацией Ломоносова. Особенно наглядно это проявилось в воссоздании батальных эпизодов.

Пьеса начинается монологом Тамиры. Произнесенные героиней первые же слова свидетельствуют об эстетической свободе выбора Ломоносовым драматургом художественно-изобразительных средств для трагедийного представления: Настал ужасный день, и солнце на восходе, Кровавы пропустив сквозь пар густой лучи, Дает печальный знак к военной непогоде; Любезна тишина минула в сей ночи... Селим полки свои возвел на ближню гору, Чтоб прямо устремить на город тучу стрел. На гору, как орел, всходя, он возносился.... (3, p.163).

Буквально с первых строк текст насыщен изобразительной символикой и тропикой, не характерной языку трагедий. В процитированном фрагменте – это метафоры, сравнения, эпитеты, являющиеся поэтическими универсалиями художественной баталистики (война описывается как непогода, кровавый пейзаж; воин сравнивается с орлом; штурм – наведение «тучи стрел»). Отметим, что Ломоносов переносит в текст трагедии метафоры из его поэтических произведений – оды «На взятие Хотина» («Восторг внезапный ум пленил, / Ведет на верьх горы высокой») и оды «На день восшествия на престол императрицы Елизаветы Петровны», 1747 г. («Царей и царств земных отрада, / Возлюбленная тишина»). Анализируя одическую поэтику Ломоносова, В.И. Федоров подметил прелюбопытный факт: «Ломоносову нередко удавалось уже «приступом» (вступлением) придать оде тональность, соответствующую ее главной теме. Так, победная «Ода на взятие Хотина» открывалась «бурным» приступом, а ода 1747 года, посвященная прославлению мира в России, начиналась приступом «тихим» (9, p. 108).

Подобный прием Ломоносов перенес и в свою трагедию. Далее во всех батальных описаниях он продолжает использовать художественно-изобразительные поэтические «клише», характерные воинским текстам. Приведем один показательный отрывок, где среди прочих отдельно отметим сравнение «ратник-ратай», которое также не преминул использовать автор:

И с малым воинством Дмитрий, князь Московский, Противу стать дерзнул, оставшись близ реки. Как буря шумная поднявшись после зною, С свирепой яростью в зажженный дует лес, Дым, пепел, пламень, жар восхитив за собою И в вихрь крутой завив, возносит до небес И нивы на полях окрестных поедает, И села, и круг них растущие плоды; Надежды селянин лишившись, оставляет Ревущему огню вселетные труды (3, р. 169).

Действующими персонажами трагедии, как положительными, так и отрицательными, являются представители восточных народов – персидские арабы, крымские татары и монголо-татары. При таком образном «составе» Ломоносов выступил с темой прославления ратного подвига дружины Дмитрия Донского, в частности, и славы России, в целом. Вспомним, что, по мнению А.В. Западова, в этом был «художественный просчет» замысла трагедии. Парадоксально, но факт: проводниками патриотических воззрений Ломоносова выступают крымские татары Мумет и Надир. Царь Мумет высказывается против военных действий, за решение государственных проблем путем мирных переговоров:

Причину твой отец имел вооружиться,
Какую завсегда к войне легко сыскать.
Котора может власть на свете похвалиться,
Чтоб так всех подданных могла она держать,
Как мирны требуют от оных договоры,
И многи б тысячи имели мысль одну?
И кто угодит тем, что будто б рушить ссоры,
Наносят для хвалы неправедну войну? (3, р. 178).

Надир, возражая совету визиря Заисана заключить политический и матримониальный союз с Мамаем, произносит чуть ли не речь русского патриота:

Мамай поля свои людьми опустошает, Дабы их трупами Российский край покрыть. Насильна власть стоять не может долговечно. Кто гонит одного, тот всякому грозит. Россию варварство его бесчеловечно Из многих областей в одну совокупит. На плач, на шум, на дым со всех сторон стекутся; Рассыпанных враждой сберет последний страх. Какую силою в единстве облекутся Владимир нам пример и храбрый Мономах (3, р.180).

«За возвышенной риторикой афористически отточенной речи Надира, – отмечает Ю.В. Стенник, – явственно слышен голос самого Ломоносова. В доводах, которые выдвигаются этим персонажем, обращение к примерам русской истории может рассматриваться в контексте политических идеалов, неоднократно утверждавшихся в одах Ломоносова» (7, р.71).

Рассматривая конфессиональный вопрос в трагедии «Тамира и Селим», ученый-ориенталист М.А. Батурский высказал следующее наблюдение: «Нам важно зафиксировать не только то, что рупором излюбленных политико-публицистических идей Ломоносова выступает приверженец ислама – явление, впервые столь масштабно и последовательно выступившее в русской литературе, – но и известное расщепление понятия «мусульманин»: одни мусульмане (арабы и крымский вельможа Надир) олицетворяют Добро, тогда как татарин Мамай – Зло. Это вполне соответствует

характерной для русского массового сознания и спустя века после свержения ордынского ига связанной с ним парализующей психологической атмосфере тенденции к отождествлению Ига со Страшным Миром, непреклонным, безжалостным, коварным, с трудом преодолимым. Мы не раз убедимся еще в том, что едва ли не во всей русской литературе, повествующей о временах Ига, возникал единый, предельно эмоционально окрашенный ключевой образ Татарины, символ холодной и злой жестокости, нередко, однако (как свидетельствует хотя бы «Тамира и Селим») противопоставляясь «чужим поганым», в частности арабам» (5, р. 10-11).

Почему все-таки Ломоносов выбрал для своей трагедии восточный сюжет? Ю.В. Стенник полагает, что «подобное решение исторической темы делает Ломоносова своеобразным продолжателем традиций панегирических драм школьного театра петровского времени, имевших зачастую открыто политический, хотя и аллегорически выраженный смысл» (7, р. 71). Но возможно причина кроется в индивидуальном замысле Ломоносова, поиске им новых художественных решений. Во всяком случае, пьеса о победе русских войск над Золотой Ордой воплотилась весьма специфическим образом: историческое поражение Мамаю и его трагическая гибель в Кафе послужили лишь фоном для представления романтической истории. В конечном итоге идея, воплощенная в трагедии «Тамира и Селим» Ломоносовым, сводится к мысли о неминуемом триумфе любви и истинной справедливости над злобой, лживостью и властолюбием.

References:

1. *Batursky MA. Image of the East in the Russian mentality XVIII - early XIX century: Russia and Islam. M: Progress-Tradition, Vol.2. 2003; 349.*
2. *Zapadov AV, Novikov. ZHZL. M.: Young Guard, 1968.*
3. *Lomonosov MV. Tamira and Selim: Russian literature XVIII century. Tragedy. M., 1991; 163-212.*
4. *Moiseva GN. Lomonosov: History of Russian literature. In 4 vols. V.1. L: Science, Leningrad. Dep., 1980; 523-544*
5. *Motyl'skaya DK Lomonosov: History of Russian literature. T. III, Literature XVIII century. Part 1. M.; L.: USSR Academy of Sciences, 1941; 338-365.*
6. *Prokofieva EA. Russian historical drama baroque, classicism and sentimentalism. Textbook. Dnepropetrovsk: Svidler AL, 2008; 116.*
7. *Stennikov YuV. Drama Russian classicism. Tragedy: History of Russian drama. XVII - the first half of the XIX century. L., Science, 1982; 230.*
8. *Stennikov YuV. Genre of tragedy in the Russian drama of the XVIII century. Insert. Article: Russian literature. Century XVIII. Tragedy. M.; 524.*
9. *Fedorov VI. Lomonosov: Russian literature XVIII century. M. Education, 1990.*

