

Е. Ю. Шер  
Екатеринбург, Россия

## ЭЛЕГИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В ОДЕ В. К. КЮХЕЛЬБЕКЕРА «ДЕНЬ СВЯТОГО АЛЕКСАНДРА НЕВСКОГО»

**Аннотация.** В статье рассматривается стихотворение В. К. Кюхельбекера «День святого Александра Невского» в жанровом аспекте, выясняется, какое начало (одическое или элегическое) является определяющим, доказывается жанровая принадлежность произведения.

**Ключевые слова:** романтизм, ода, элегия, В. К. Кюхельбекер.

E. Yu. Sher  
Yekaterinburg, Russia

## ELEGIAC BEGINNING IN THE ODE BY V. K. KUCHELBECKER «THE DAY OF ST. ALEXANDER NEVSKY»

**Abstract:** The article considers the poem V.K. Kuchelbecker «Day of St. Alexander Nevsky» in a genre aspect, it turns out, what the beginning (ode or elegy) is the crucial, as is shown by genre ownership of the product.

**Keywords:** romanticism, ode, elegy, V.K. Kuchelbecker.

Стихотворение В. К. Кюхельбекера «День святого Александра Невского» относится, наверное, к числу наименее изученных произведений поэта. Во многом это обусловлено тем, что, написанное в 1832 году в период одиночного заключения, оно так и не стало «литературным фактом», то есть явлением, вошедшим в литературную жизнь эпохи, отразившимся в ней и оказавшим на нее то или иное воздействие [Тынянов 1993: 121-137]. Однако для самого Кюхельбекера стихотворение это является, безусловно, знаковым, показательным, поскольку в какой-то мере отражает общую логику его творческой эволюции.

При оценке поздней лирики В. К. Кюхельбекера исследователи по-разному характеризуют вектор ее дальнейшего развития. Так, Н. В. Королева отмечает общий упадок в мироощущении поэта, и как следствие — смену пафоса в поэзии: уходят «„дифирамбический восторг“, эмоциональная напряженность, высокий гражданский пафос» [Королева 1967: 43]. Т. А. Ложкова также видит в творчестве декабриста явные следы «пережитого поэтом психологического потрясения»: «После 1825 года Кюхельбекер не пишет од, и его поэзия уходит из-под конструктивных принципов “старшего жанра”, потерявшего свою значимость. Пожалуй, лишь в немногих стихотворениях можно обнаружить какие-то переключки с лирикой предшествующего периода на идейно-тематическом уровне, однако характер переживания и облик лирического героя заметно меняются» [Ложкова 2005: 363]. В. Г. Базанов, напротив, не столь категоричен в своих суждениях. Исследователь полагает, что развитие творчества В. К. Кюхельбекера в период заточения и каторги последовательно движется «по ранее намеченному пути»: «Поэт-каторжанин не отказывается

от прежних концепций и в меру своих сил старается развивать и углублять их» [Базанов 1961: 284].

Стихотворение В. К. Кюхельбекера «День святого Александра Невского» одновременно и опровергает, и подтверждает высказанные точки зрения.

Еще в статье 1824 года «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» В.К. Кюхельбекер утверждал приоритет одического жанра: «Лирическая поэзия вообще не иное что, как необыкновенное, то есть сильное, свободное, вдохновенное изложение чувств самого писателя. Из сего следует, что она тем превосходнее, чем более возвышается над событиями ежедневными, над низким языком черни, не знающей вдохновения. Всем требованиям, которые предполагает сие определение, вполне удовлетворяет одна ода, а посему, без сомнения, занимает первое место в лирической поэзии или, лучше сказать, одна совершенно заслуживает название поэзии лирической» [Кюхельбекер 1979: 454]. Для декабристов с их активной гражданско-патриотической позицией именно высокий жанр оды становится основной художественной формой, способной наиболее полно выразить это особое романтическое мироощущение. Размышляя о трансформации магистральных жанров романтической поэзии декабристов, Т. А. Ложкова убедительно доказывает, что ода выступает как «“старший жанр”, задающий контуры эстетической концепции действительности» и для других жанров: «Ода внедрила в их художественное пространство свой, специфический тип мироотношения, укрупнила художественный образ миропереживания<sup>1</sup>, заметно

<sup>1</sup> Термин «образ миропереживания» введен в употребление С. И. Ермоленко в ходе изучения специфики лирических жанров: «... структура лирического жанра определяется гибкой, но достаточно устойчивой связью

скорректировала конструктивные жанровые принципы» [Ложкова 2005: 255, 410]. И в первую очередь влияние оды принципиально важно для элегии, поскольку именно элегия играла ведущую роль в романтической лирике начала XIX века. Более того, Т. А. Ложкова показывает, как усложняется жанровое задание элегии за счет сближения элегического миропереживания с одическим, как элегия обретает одическое звучание.

Таким образом, для лирики декабристов становится характерна слитность, нераздельность одического и элегического начал. И главная сложность заключается в определении ведущего жанра, вбирающего в себя признаки иных жанровых систем, тем более что возможным оказывается и обратное влияние. Так, например, согласно М.А. Варзаевой, в XIX веке происходит «экспансия элегии в одическую поэтику»: «...следует разделять понятия элегии и элегизма (элегического модуса художественности), так как вторая категория охватывает не только элегии, но и другие жанровые образования, представляя собой особый тип мироощущения: элегия распространяет влияние и на другие жанры художественной системы романтизма, что заставляет говорить об “элегизации” всей области поэзии и даже крупных повествовательных жанров» [Варзаева 2012]. Подобную подвижность О.В. Зырянов объясняет тем, что «жизнь жанра протекает в творческом сознании поэта», а потому неизбежной оказывается и «постоянная “смещаемость” жанра в процессе его бытования» [Зырянов 2003: 105].

Однако сколь бы сложным и неоднозначным ни представлялся нам жанр какого-либо произведения, в нем все равно остается «объективная память жанра», благодаря которой акцентируются и основополагающие жанровые константы. Об этой особенности писал М. М. Бахтин: «Литературный жанр по самой своей природе отражает наиболее устойчивые, “вековечные” тенденции развития литературы. В жанре всегда сохраняются неумирающие элементы архаики. Правда, эта архаика сохраняется в нем только благодаря постоянному ее обновлению, так сказать, осовременению. Жанр всегда и тот и не тот, всегда и стар и нов одновременно. Жанр возрождается и обновляется на каждом новом этапе развития литературы и в каждом индивидуальном произведении жизнь жанра. Поэтому и архаика, сохраняющаяся в жанре, не мертвая, а вечно живая, то есть способная обновляться архаика. Жанр живет настоящим, но всегда помнит свое прошлое, свое

начало» [Бахтин 1972: 121–122; см. также: Лейдерман 2010: 75–90].

Что же представляет собой «День святого Александра Невского» В.К. Кюхельбекера с точки зрения жанровой принадлежности? Можно ли с уверенностью назвать его одой? Или это специфическая декабристская элегия, впитавшая одическое мироотношение?

Характерно, что сам поэт не дает жанрового обозначения, ограничиваясь традиционным посвящением знаменательному событию: «День святого Александра Невского». Однако столь лаконичный заголовок прямо акцентирует внимание на характере торжества, в честь которого создается произведение. Приурочение ко дню тезоименитства, одному из немногих праздников, имеющих государственное значение<sup>2</sup>, апеллирует непосредственно к жанру «торжественной» оды XVIII века.

Таким образом, событие, послужившее толчком, импульсом к лирическому переживанию, становится своего рода меткой, первым знаком жанровой принадлежности текста, позволяющим говорить о включенности стихотворения в группу так называемых *Gelegenheitsgedicht*<sup>3</sup>. Вместе с тем само событие выносится за пределы художественного мира (повествование о нем, его описание в тексте отсутствует) и кроме заглавия упоминается единственный раз в казалась бы вообще случайном восклицании: «Не день ли Александра ныне?». И тем неожиданнее оказывается звучащее удивление, внезапная вспышка памяти, что с самого начала заявлена приуроченность именно к этому дню. Так создается ощущение сиюминутности открывающихся перед нами чувств, их неподготовленности, непосредственности и искренности последующих размышлений поэта, погруженного в думы о вечных вопросах бытия и месте человека в мире. Лирический герой высказывает свое переживание в момент самого переживания и словно сам поражается его возникновению. Стихотворение приобретает вид свободной импровизации, когда одна мысль вызывает другую, непосредственно с нею не связанную, но подчиненную внутренней логике движения эмоционального состояния героя. Тем не менее этот лирический беспорядок, лежащий в основе развития темы, оказывается строго подчинен раскрытию главной идеи, которую сам Кюхельбекер определил как понимание роли Александра I «в истории рода человеческого и народа русского» [Кюхельбекер 1979: 178].

между типом лирического субъекта (типом субъектной организации), характером интонационно-мелодического строя и свойственными данному жанру „сигналами“ („эмблематикой“) ассоциативного фона. Эта связь и порождает специфический для каждого лирического жанра образ миропереживания как выражение определенной эстетической концепции личности» [Ермоленко 1996: 19].

<sup>2</sup> К торжествам, имеющим государственное значение, начиная с XVIII века относили одержанную победу, заключение мира, четыре ежегодных царских дня (день восшествия на престол, день коронации, день тезоименитства и день рождения царствующей особы), рождения и кончины лиц царской семьи, отъезд или въезд монарха в город.

<sup>3</sup> В пер. с нем. — стихи на случай.

Композиционная структура кюхельбекеровского текста распадается на три основные части, традиционные для эпидиктических жанров ораторской речи, в том числе и для жанра «торжественной» оды: приступ (введение темы), рассуждение (развитие темы) и заключение. При этом начало и финал образуют своего рода тематическое кольцо, которое не просто замыкает круг раздумий поэта, но завершает прерванные горестные размышления, развеивает возникшие сомнения, однозначно дает ответы на поставленные вопросы.

С первых строк Кюхельбекер выстраивает особый одический образ мира: не быт, а бытие, миропорядок в целом привлекает его внимание, мир он видит как некое грандиозное пространство:

С туманной высоты из отдаленных стран  
Несутся волны шумного потока  
В бездонный, темный океан —  
И вдруг исчезнули для ока,  
Для слуха глас сынов горы затих;  
Равнина моря поглотила их  
И погребла протяжными громами  
Глаголы рек, гремевших меж скалами<sup>4</sup>.

Масштабность и величие открывающихся взгляду лирического героя картин подчеркивают абстрактные эпитеты: «с туманной высоты», «из отдаленных стран», «в бездонный океан», — словно раздвигая обычные географические координаты, растягивая зримый мир во всех направлениях до бесконечности, неподвластной простому человеческому глазу. Отсутствие физических границ, с одной стороны, подавляет слушателя/читателя, с другой — напротив, формирует восторженно-торжественную атмосферу. Эмоциональный накал, испытываемое потрясение передает контраст, постоянное столкновение противоборствующих начал: «с высоты — в бездонный», «волны шумного потока — равнина моря», «гремевшие глаголы рек — глас затих», «несутся — исчезнули». Торжественность, «громкость» звучания создает использование высокой лексики и старославянизмов: «исчезнули», «погребла», «око», «глас», «глаголы рек».

Одновременно логика движения взгляда лирического героя, последовательность охвата представшей перед ним картины придает зачину характер задумчивого созерцания. Постепенно опуская взгляд с «туманной высоты» к «равнине моря», герой словно возвращается в мир земной, не прекращая при этом мыслить о проблемах бытийного масштаба. Причем путь этот он преодолевает дважды:

Святые дети вечных льдов,  
Питомцы мощные доилиц облаков  
Уже не воспарят к воздушной колыбели!  
До влажного кладбища долетели  
И схоронились тут навек.

Подобное удвоение подчеркивает состояние сосредоточенной задумчивости героя, выдает внутреннюю напряженность, направленность внимания на нечто другое, не имеющее непосредственного отношения к обозреваемым громадам. Не случайно вторая картина оказывается насыщена чисто человеческими понятиями: «дети», «питомцы», «доилиц», «колыбели», «кладбища».

Так, описание природного явления (горного водопада) наполняется философским смыслом, становится метафорическим воплощением вызванных этим видом размышлений не только о месте человека в столь необъятном мире, его бренности, но о смысле его существования:

Не им ли суетный подобен человек?  
Как эти бурные, дымящиеся воды,  
Не так ли царства и народы  
Лиются в океан времен  
И в мире исчезает след племен?  
<...>  
Как быстрые струи взволнованной пучины,  
Так минул век Петра и век Екатерины,  
Так минули их дивные дела,  
И что же? слава их одна до нас дошла.  
Увы!

Показательно, что пространство лирический герой воспринимает с точки зрения обычного человека, стоящего между небом и бездной, а следовательно, подверженного физическому воздействию мира, не могущего преодолеть ни «туманную высоту», ни «бездонный океан». И взгляд его движется не по горизонтали, представляющей неохватную панораму всевозможных явлений, совмещающую не только пространства, но и времена года, как это было у Ломоносова. Лирический герой Кюхельбекера остается неподвижен, но статика эта кажущаяся. Динамично состояние окружающего его мира: текст насыщен глаголами движения («несутся», «долетели», «лиются», «сверкнул»). Но в еще большей степени это мир звучащий, наполненный звуками: «шумного потока», «протяжными громами», «глаголы рек», «гремевших», «бурные воды» и пр. Способность же воспринимать изменения в окружающей действительности, оттенки звучания мира свидетельствует о высокой субъективности мировосприятия. Именно поэтому все явления внешнего (природного) мира во второй строфе получают словесное определение из мира человеческого: воды реки — это «святые дети вечных льдов», «питомцы мощные доилиц облаков»; небо становится «воздушной колыбелью», а море — «влажным кладбищем». Субъективны и эпитеты: «святые», «мощные», «суетный» и др. Скопление рокочущих, гремящих звуков («протяжными громами», «гремевших меж скалами») помогает усилить впечатление мощи, силы. А постоянное колебание от шума к тишине («шумного потока» — «затих» — «громами», «гре-

<sup>4</sup> Здесь и далее цит. по: [Кюхельбекер 1979: 178–181].

мевших» — «схоронились» — «бурные воды») создает ощущение тревожности, напряженности. Быстрота смены впечатлений подчеркивается употреблением рядом глаголов в разной временной форме («несутся» — «исчезнули»), усиливает этот эффект и наречие «вдруг». Так оказывается, что картина мира динамична постольку, поскольку динамично состояние души лирического героя. «Грандиозные образы Кюхельбекера пронизаны конкретикой субъективного, индивидуального, чувственного мировосприятия, являются воплощением динамики внутренней жизни героя» [Ложкова 2003: 222-223].

Еще более обманчива статичность героя во времени. С одной стороны, лирическое высказывание вроде бы прикреплено к моменту возникновения переживания: здесь и сейчас. Но с другой — лирический герой оказывается неподвластен времени и поэтому способен зреть в «отдалении веков»: не только видеть «царства и народы», что «лиются в океан времен», следить, как «в мире исчезает след племен», но и заглядывать «в вечность, покрытую грозной тьмой». Его мысленный взор, в отличие от глаз, не ведает границ, поэтому, в то время как пространственная даль «туманна», прошлое, настоящее и будущее одинаково ясны. Более того, именно настоящее менее всего занимает внимание героя: он сосредоточивает внимание на прошлом, чтобы познать будущее.

Вместе с тем сам он остается человеком настоящего, о чем свидетельствуют привязанность переживания к конкретной дате в заглавии (день тезоименитства), установка на сиюминутность, импровизационность мировосприятия в 1 строфе и самое начало 4 строфы, когда в объективированную картину врывается лирическое «я», которое, казалось бы, занимает в произведении весьма скромное место, не проявляясь столь откровенно, как в ранних одах Кюхельбекера. Да и личное местоимение «я» употребляется здесь единственный раз на весь текст: «Я вижу град Петра», — но тем самым подчеркивается глубоко индивидуальный характер переживаний. И если первые 3 строфы безличны (даже надличны), то во второй части стихотворения сразу заявляется субъективность восприятия. Картины мира даны в преломлении конкретного «Я» (не «показался» или «виден», а «Я вижу»), значит, все чувства и мысли, вызванные ими, также носят подчеркнuto субъективный характер. В 6 строфе вновь встречается глагол в форме 1 лица (правда, без местоимения), но на этот раз необычайно сильного эмоционального накала: «клянуся», — выдающийся высочайшее напряжение внутренних сил героя. Заметен этот момент перехода от созерцания к переживанию и внешне: спокойный, неторопливый тон повествования прерывается скоплением взволнованных вопросов и восклицаний:

Так минул век Петра и век Екатерины,  
Так минули их дивные дела,  
И что же? слава их одна до нас дошла.  
Увы! не день ли Александра ныне?  
А он?

И эта неожиданная смена интонационного поля соответствует сдвигу в потоке мыслей лирического героя. Вырываясь из плена веков, словно осененный внезапной догадкой («Не день ли Александра ныне?»), герой обращает свой взгляд на события недавнего прошлого, ставшие предметом его рефлексии:

...сияет божий храм;  
Раздался звон благовеститель,  
Проснулась тихая обитель,  
К ее ликующим стенам  
В борьбе всемирной победитель,  
Любезный русским русский царь,  
Своим народом окруженный,  
Течет, в величии смиренный,  
Припасть с ним вместе пред алтарь  
Окончен исполинский бой:  
Дав мир вселенной после боя,  
Пред гробом соименного героя  
Венчанный маслиной герой.  
<...>  
О русский царь! пал от руки твоей  
<...>  
Отважный, грозный вождь, Европы повелитель,  
Ее властителей властитель.

Видно, как в сознании лирического героя сливаются два торжества: именины государя-императора и празднование победы русского войска над Наполеоном в войне 1812 года. И если первое событие остается за пределами художественного мира, служит лишь первоначальным толчком для размышлений, становится своего рода связкой между поэтом и его творением, то второе событие как раз и вызывает у героя сильный эмоциональный отклик, является истинной основой лирического переживания.

Чрезвычайно значимой в данном случае кажется момент хронологического несовпадения слитых воедино событий. День святого Александра Невского, точнее день поминаения благоверного Великого князя, приходится на 30 августа<sup>5</sup>, что вполне соответствует признанию Кюхельбекера о причине написания произведения (о «приближении именин покойного государя» поэт говорит 26 августа: «Приближение именин покойного государя, воспитателя и благодетеля моего, которого память всегда была и будет мне драгоценною, заставило меня пожелать написать нечто, что бы выразило образ, под каким Александр представляется мне в истории рода человеческого и народа русского» [Кюхельбекер 1979: 178]). Высочайший же манифест, извещавший

<sup>5</sup> По старому стилю; утвержден РПЦ.

об окончании Отечественной войны, был издан Александром I 25 декабря 1812 года. Следовательно, в августе «мир» во «вселенной» «после боя» еще не мог наступить. Представляется, что это не просто забывчивость. Так же как мало объяснить стяжение времени одной лишь логикой лирического беспорядка, ассоциативным принципом мышления, свойственным «торжественной» оде классицистов. Собственно, в тексте нигде не говорится о том, что описываемое действие происходит в день святого Александра Невского. Путаница возникает из-за того, что В.К. Кюхельбекер использует не привычную формулу приуроченности к определенному событию, посвящения в честь какого-то случая («В день», «На день»), а просто указывает совершенно конкретную дату («День святого»). Поэтому заголовок воспринимается как некий обобщающий элемент, вбирающий все последующее содержание текста (то есть текст будто бы раскрывает, наполняет действием заголовок). На самом же деле название представляет собой указание на время написания произведения. Этот день (день обязательного чествования) — лишь формальный повод вспомнить день истинной славы, истинного величия — не просто день празднования именин, а день, ставший днем триумфа Александра I.

С этого момента все внимание концентрируется на образе Александра I, который воспринимается как воплощение героя романтического толка. Это необыкновенный, исключительный характер, избранная личность, подобная вспышке во мраке, явленная миру на краткий миг, когда она более всего необходима:

И как сверкнул и вдруг померкнул блески  
Над пенистой, кипящей глубиной,  
Так точно явится и пропадет герой.

При этом постоянно подчеркивается героическая составляющая образа: «Пред гробом соименного героя венчанный маслиной герой». Таким образом не только опять сводятся временные пласты, но словно бы уравниваются и деяния двух героев, двух Александров, свершивших единый в своей сути «священный подвиг».

Известно, что в результате действий войск под предводительством Александра Невского Русь сохранила свою свободу и независимость (это и битва со шведами 1240 года, и сражение с Ливонским орденом 1242 года, знаменитое Ледовое побоище). Все победы Александра Невского воспринимались прежде всего как победы религиозные: русские люди, имея небольшое войско, с Божьей помощью отстаивали свое православие. Подобный взгляд свойствен и летописи, и «Житию Александра Невского» и отражает специфику мировосприятия человека Древней Руси, основной чертой которого был провиденциализм, то есть религиозное понимание хода истории

как проявления воли Бога, высшего Промысла. Александр Невский — это не только спаситель Руси, но и носитель высшего, божественного начала, нравственный идеал эпохи. И «соименность» двух царей способствует переложению сущностных характеристик с одного на другого. Одинаково обозначение обоих Александров словом «герой», а позже «русский царь», к тому же оба спасли Отечество «в годину страшную», «когда насилие и коварство за родом покоряли род, когда везде кровавые уставы писал кровавый штык». Так, Александр I наделяется ореолом святости своего далекого предшественника, возносится в сознании лирического героя на недостижимую высоту. А горестное раздумье начала стихотворения перерастает в восторг, восхищение, преклонение (одическое по своему характеру переживание).

Идеализация образа царя-спасителя достигает максимального предела: его характеризуют только очищенные от всего суетного и низменного добродетели, исключительные по своей силе и чистоте чувства: «не жертвовал кумирам ложным», «Надежда, Вера и Любовь нашли убежище в груди высокой», «души смиренье», «живая вера» — вот качества, предопределившие исход войны:

И видел бог души твоей смиренье,  
Господь твою живую веру зрел —  
И положил ужасному предел,  
Дохнул — и уст всеильных дуновенье  
Развезло несметные полки;  
Перун всесокрушающей руки  
Пожрал непобедимых ополченье!

Александр I предстает перед лирическим героем как образец нравственного совершенства, поэтому лишен эгоистического индивидуализма, свойственного традиционно романтическому герою; он, и «в величии смиренный», не стремится возвыситься над толпой, а «течет», «своим народом окруженный» «припасть с ним вместе пред алтарь». Эта вписанность русского правителя в поток русского народа («течет»), его единение с нацией («своим народом окруженный», «с ним вместе», «любезный русским русский царь») резко противопоставляется выпячиванию своего «я» Наполеоном («Я новый Карл, Я новый Клодвиг!»). Противостояние личных и общественных интересов, гордыни и смирения, веры и безверия оценивается Кюхельбекером с точки зрения нравственности и морали как высших христианских ценностей и решается в духе религиозного провиденциализма. А роль судии берет на себя лирический герой:

Так, Александр! ты был благословен;  
Клянуся, не без помощи небесной  
Ты одолел в борьбе чудесной,  
Не без нее ужасный низложен.

Главное, что отличает Александра I, делает его героем, личностью необыкновенной, исключительной, — сила и непоколебимость веры: «на бога истины, и правоты» он и «тогда надежды возложил», когда кругом «вливало хладное безверье тлетворный яд в увядшие сердца; отвергнуло небесного отца безумное высокомерье; мир начал забывать творца...». Чистота и искренность его намерений определяют исход войны («Господь благословил его священный подвиг»), а следовательно, и его собственную судьбу в веках («Ты был благословен»). И если в самом начале своих размышлений лирический герой задается вопросом, как человеку оставить о себе память, когда «в мире исчезает» и «след племен», то теперь он находит ответ на свой вопрос. Ни «пляски», ни «гимны торжествующих певцов» не могут увековечить минувшие дела, даже «дивные», и до потомков доходит лишь «слава их одна», то есть не сами деяния, а воспевающие их слова. Но подлинно благословенное деяние забыто не будет, не затеряется бесследно «в вечности, покрытой грозной тьмой»:

Все тленно под изменчивой луной  
<...>  
Но будет жить бессмертный подвиг твой,  
О Александр!

Итак, Кюхельбекер выстраивает свое стихотворение по законам классической классицистической оды, сохраняя «дух» ведущего поэтического жанра XVIII века и вместе с тем наполняя его «внутреннюю форму» новым звучанием, обогащая романтическими тенденциями, опровергая таким образом установившееся в отечественном литературоведении мнение о том, что «со второй трети XIX века оды уже не творили, а создавали по известным клише» [Алексеева 2005: 6].

Однако есть в этом стихотворении и момент, заставляющий усомниться в «чистоте» жанра — это мотив смерти, бренности бытия («...там прах его, в той сумрачной твердыне, / В которой на берегу Невы / Покоятся царей полуночных главы») и связанный с ним мотив времени. Именно эту связь мы видим у К.Н. Батюшкова, впервые включившего в структуру элегии эпические моменты: «Я здесь <...> / Задумчиво брожу и вижу пред собой / Следы протекших лет и славы <...> Но здесь живет воспоминанье» [Батюшков 1964: 171-172].

В элегии К.Н. Батюшкова «На развалинах замка в Швеции» (1814) четко прослеживается момент перехода из «здесь и сейчас» в «там» (в прошлое): «Я здесь ... вижу пред собой... здесь живет воспоминанье... там...». Картина настоящего сама по себе уже наполнена прошлым: не случайно «здесь» лирический герой видит «следы протекших лет и славы». Все увиденное необходимо лишь как толчок, дающий начало размышлениям, своего рода сигнал для рождения потока мысленных образов, делая-

ций возможным совмещение времен: «Прошлое сливается с настоящим, образуя по эмоциональным критериям не линейное время, а цикличное» [Варзаева 2013: 42]. Так актуализируется воспоминание о прошлом, которое без внешних раздражителей, возможно, осталось бы невысказанным. Таким образом, настроение лирического героя оказывается обусловлено прежде всего потоком внешних впечатлений, что, в свою очередь, не позволяет лирическому Я замыкаться на переживаниях личного, интимного порядка. Напротив, предметом элегии становится переживание самой истории. И «воспоминанье», что «здесь живет», доступно не только лирическому герою в силу его тонкой душевной организации — это память всего человечества. Не случайно начальное «Я» к концу стихотворения перерастает в «он»: «Но странник в сих местах / Не тщетно камни вопрошает / И руны тайные, преданья на скалах / Угрюмой древности, читает. / Оратай ближних сел, склонясь на посох свой, / Гласит ему» [Батюшков 1964: 174] — так попытка познать, «прочитать» прошлое приводит лирического героя к осознанию включенности личной судьбы в историю.

Элегия К.Н. Батюшкова «На развалинах замка в Швеции», несмотря на трагическое мироощущение, не в полной мере соответствует представлению Кюхельбекера о жанре, поскольку «стихотворец говорит» не «об самом себе, об *своих* скорбях и наслаждениях». Вместе с тем она не вызывает сомнений относительно своего «жанрового лица». По верному замечанию О. В. Зырянова, «элегия (как и многие другие динамические жанры) подвижна в своем идейно-эстетическом составе и, несмотря на известный традиционализм, все-таки способна к внутренней перестройке, а нередко и к кардинальному обновлению собственного „лица“» [Зырянов 2003: 105].

Иначе дело обстоит с «Днем святого Александра Невского». Характерно, что В. К. Кюхельбекер нарушает традиционную элегическую формулу «помню», проводящую лирического героя сквозь границы времени, перенося его из настоящего «здесь и сейчас» в мир прошлого («там»). Этого перехода нет. И прошлое, которое предстает перед мысленным взором героя, никак лексически не дистанцируется от настоящего:

...Не день ли Александра ныне?  
А он? там прах его, в той сумрачной твердыне,  
В которой на берегу Невы  
Покоятся царей полуночных главы  
<...>  
Я вижу град Петра...

«Я вижу» Батюшкова оказывается прямо противоположным «Я вижу» Кюхельбекера. Отсутствие пространственных ориентиров, цепляющих взгляд героя, которые могли бы вызвать поток размышлений, как это было у Батюшкова, приводит к тому,

что хронологически сливаются два события: «ныне» «день Александра» и «ныне» «я вижу». При этом «Я вижу» создает ощущение не просто направленности внутреннего взора в прошлое, но и физического присутствия в этом прошлом именно сейчас, в данный момент бытия. Таким образом, в «Дне святого Александра Невского» мотив памяти оказывается не востребован. То есть прошлое, по сути, лишается статуса прошлого, поскольку все действие изначально разворачивается во внутреннем мире лирического героя.

Как известно, для оды обязательны непосредственность, сиюминутность лирического переживания. Элегия же нацелена на осознание, осмысление внутренней жизни лирического героя, то есть элегия нуждается в определенной хронологической дистанции между моментом самого переживания и его осмыслением — «излиянием». Безусловно, вовсе отрицать эту дистанцию у Кюхельбекера не приходится, так как, несмотря на слитость временных планов, повествование все же идет о делах минувших: лирический герой наблюдает празднование победы «в борьбе всемирной» и вспоминает сам «священный подвиг» «русского царя». Это своего рода историческая справка, страница «из книги живота народов и племен» — задокументированное свидетельство «бессмертного подвига». На лексическом уровне это отступление проявляется благодаря смене времен глаголов: от настоящего времени в 4 строфе — к прошедшему в 5–8 строфах — вновь к настоящему в 9 строфе — и далее к будущему: «Я вижу», «течет припасть» — «благословил», «подвигнул» — «проходят», «иссыхают» — «будет жить». Таким образом, жанровый хронотоп оказывается неоднозначным, сложным.

С одной стороны, такой хронотоп, включающий прошлое, настоящее и будущее, характерен декабристской элегии и чужд оде. С другой, лирический герой Кюхельбекера находится подчеркнута вне времени и пространства, окидывая взором все с необозримой высоты, вбирая единым оком все времена, что свойственно жанру оды.

О. В. Зырянов отмечает, что основным пунктом расхождения оды и элегии становится концепция «смешанных ощущений», предполагающая — в отличие от однозначного и «чистого» одического восторга — совмещение противоположных настроений радости и печали: «„Смешанные ощущения“ становятся для элегии „ядерным“ феноменом жанра, определяющим исходную ситуацию» [Зырянов 2003: 111]. Об этой же противоречивости мироощущения элегии говорит М. А. Варзаева: «Смещение в рамках элегии, казалось бы, несоединимых эмоций становится доминирующей характеристикой жанра». Приоритет же «в появлении „смешанных эмоций“ отдается категории времени», поскольку «„смешанные эмоции“ появляются в результате проникнове-

ния прошлого опыта сквозь границы времени»: «Герой будто смотрит на настоящее сквозь пелену прошлого, которое постоянно „воскресает“ в настоящем, отодвигая его на второй план» [Варзаева 2013: 39, 42].

Так происходит в элегии Батюшкова «На развалинах замка в Швеции», в которой, согласно мысли Л. Г. Фризмана, поэт, «живописуя героические свершения минувших веков, <...> подводил читателей к мысли, сколь мелка, прозаична и ничтожна окружающая их действительность, как разительно отличается она от ушедших в прошлое дней бранной славы» [Фризман 1973: 52]. Однако в «Дне святого Александра Невского» В. К. Кюхельбекера смена времен не ведет к «смещению ощущений»: одический восторг неизменно остается психологической доминантой на протяжении всего стихотворения.

Таким образом, В. К. Кюхельбекеру, несомненно, удалось «написать нечто» [Кюхельбекер 1979: 178], не укладывающееся в жесткие рамки какого-либо жанра, предполагающее некое смещение жанровых границ. И все же предпринятый анализ склоняет нас к мысли, что «День святого Александра Невского» являет собой редкий образец романтической «торжественной» оды, какой виделась она Кюхельбекеру еще в 1824 году: «...ода... без сомнения, занимает первое место в лирической поэзии или, лучше сказать, одна совершенно заслуживает название поэзии лирической. <...> Ода, увлекаясь предметами высокими, передавая векам подвиги героев и славу Отечества, воспаряя к престолу Неизреченного и пророчествуя пред благоговеющим народом, парит, гремит, блещет, поработает слух и душу читателя. Сверх того, в оде поэт бескорыстен: он не ничтожным событиям собственной жизни радуется, не об них сетует; он вещает правду и суд промысла, торжествует о величии родимого края, мечет перуны в сопостатов, блажит праведника, клянет изверга» [Кюхельбекер 1979: 454]. Сама жанровая форма работает на создание идеализированного образа Александра I — спасителя и гордости Отечества, каким он представляется Кюхельбекеру в 1832 году, спустя 20 лет после свершения его «священного подвига», открывшего путь к истинному «бессмертию» в «книге живота народов и племен». И тем самым «День святого Александра Невского» подтверждает признание поэта по поводу ранних своих теоретических убеждений, сделанное в том же 1832 году: «Нахожу, что в мыслях своих я мало переменялся» [Кюхельбекер 1979: 198].

#### ЛИТЕРАТУРА

- Алексеева Н.Ю. Русская ода: развитие одической формы в XVII-XVIII веках. — СПб.: Наука, 2005. — 371 с.  
 Базанов В.Г. Очерки декабристской литературы: Поэзия. — М.; Л.: Наука, 1961. — 471 с.  
 Батюшков К.Н. Полное собрание стихотворений. — М.; Л.: Сов. писатель, 1964. — С. 171–174.

*Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. — М.: Сов. Россия, 1979. — 320 с.

*Варзаева М.А.* «Смешанные ощущения» как основа элегического жанра: первые шаги в освоении понятия в творчестве поэтов-классицистов и ранней лирике А. С. Пушкина // URL: [http://yspu.org/images/f/f5/Varzaeva\\_статья.doc](http://yspu.org/images/f/f5/Varzaeva_статья.doc).

*Варзаева М.А.* Способы образования «смешанных эмоций» в элегиях В. А. Жуковского, объединенных мотивами разочарования и мимолетности юности // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2013. № 1 (19). — С. 39–42.

*Ермоленко С.И.* Лирика М. Ю. Лермонтова: жанровые процессы. Екатеринбург: Изд-во АРГО, 1996. — 420 с.

*Зырянов О.В.* Эволюция жанрового сознания русской лирики: феноменологический аспект. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2003. — 548 с.

*Королева Н.В.* В. К. Кюхельбекер. // Кюхельбекер В. К. Избранные произведения: В 2 т. — М; Л.: Сов. писатель, 1967. — Т.1. — С. 5–61.

*Кюхельбекер В.К.* Путешествие. Дневник. Статьи. — Л.: Наука, 1979. — 790 с.

*Лейдерман Н.Л.* Теория жанра. Исследования и разборы / Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т. — Екатеринбург, 2010. — 904 с.

*Ложкова Т.А.* Система жанров в лирике декабристов / Урал. гос. пед. ун-т. — Екатеринбург, 2005. — 410 с.

*Тынянов Ю.Н.* Литературный факт. — М.: Высшая школа, 1993. — 319 с.

*Фризман Л.Г.* Жизнь лирического жанра: Русская элегия от Сумарокова до Некрасова. М.: Наука, 1973. — 168 с.

#### **Данные об авторе**

Елена Юрьевна Шер — кандидат филологических наук, профессор, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Уральского государственного университета (Екатеринбург).

Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

E-mail: cafruszarlit@yandex.ru

#### **About the author**

Elena Yurievna Sher is a Ph. D., associate professor of Russian and Foreign Literature Department of the Ural State Pedagogical University.