

## **Художественный хронотоп русской торжественной оды: связь с государственной идеологией и мифологией**

Обращаясь к анализу одического жанра и особенностей его функционирования в русской поэзии, авторы научных работ не рассматривают организацию пространственно-временных отношений в оде как самостоятельную проблему. В то же время исследование этого аспекта представляется важным для выявления ведущих историко-культурных закономерностей художественного процесса сложного переходного периода от классицизма к романтизму, по-своему отразившихся не только в литературе и отдельных литературных жанрах, но и в культуре эпохи в целом.

Еще в эпистоле А. П. Сумарокова «О стихотворстве» дается общая характеристика хронотопа торжественной оды, основанная на каноне, установленном М. В. Ломоносовым. Автор трактата выделяет «гремящий в оде звук», превышающий «хребет Рифейских гор», и подчеркивает, что «Творец таких стихов вскидает всюду взгляд, / Взлетает к небесам, свергается во ад / И, мчась в быстроте во все края вселенны, / Врата и путь везде имеет отворенны» [11, с. 118]. Здесь выделены ведущие особенности одического пространства: безграничность, необъятность, возможность быстрого беспрепятственного перемещения от одного объекта к другому; автор оды занимает внешнюю позицию по отношению к изображаемому явлению, его точка зрения характеризуется панорамностью и широким пространственным охватом. Возвышение поэтического взгляда одического автора над обыденной реальностью является непременным условием высокого жанра, при этом поэт смотрит на изображаемый мир с особой позиции, которую можно вслед за Ю. М. Лотманом назвать «фокусом», совмещенным с понятием истины, точкой зрения, исходящей из высшего знания о мире [6, с. 253]. Чтобы воспринимать мир с этой особой позиции, автору необходимо находиться в состоянии исступления, восторга, парения, которое становится «общим местом» одических текстов. Это состояние, как показывает Н. Ю. Алексеева, организует пиндарическую оду, являясь ее внутренней формой [2, с. 190]. В этом состоянии поэт видит «умными очами», «мысленным взором»

недоступное простому глазу. Восторгаясь духом в поднебесье, он парит и смотрит на все с идеальной высоты, оказываясь не просто над пространством и временем, но вне пространства и времени. Это позволяет увидеть мир в его настоящем, прошлом и будущем и во всей его беспредельности.

Беспредельность пространства, увиденного всеохватным «мысленным взором», подчеркивается географическими и этнографическими перечислениями, которые также являются характерными одическими «общими местами», закрепившимися в формуле «от — до». Одно из важнейших назначений подобных перечислений — восхваление могущества монарха, распространяющего свои благодеяния на подвластные ему земли и народы. При этом, как пишет В. М. Живов, «географические вехи указывают на военно-политическое могущество монарха, этнографические приметы означают шествие императорского просвещения» [4, с. 452]. В ломоносовской оде, по наблюдению Т. В. Зверевой, Россия «простирает свои границы не только до пределов Великой Греции, не только “до берегов священных” Нила, но, прежде всего, до пределов Вечности. Покорение пространства — внешняя цель XVIII столетия. Его внутренней сокровенной мыслью была мысль о покорении времени, его окончательном преодолении» [5, с. 57]. Россия является главным идеализированным образом одических текстов М. В. Ломоносова, при этом, как отмечает П. Е. Бухаркин, Россия похвальных од не только Ломоносова, но и его последователей представляет собой реализацию мифологемы империи как своеобразного идеала социально-государственного устройства [3, с. 64].

Наряду с формулой «от — до», распространенной и в европейской оде, в русских одических текстах широко применялась формула «где прежде — ныне там», указанная Л. В. Пумпянским как существенная для одических мотивов, связанных с Петербургом [9, с. 161–167]. Однако появляется эта формула не только в произведениях, соотносимых с петербургской темой. Так, в период правления Екатерины II осваиваются новые земли, и восхищенный В. И. Майков, упоминая о манифесте от 22 июля 1763 г., приглашавшего немецких колонистов селиться на Волге, пишет в оде «На случай избрания депутатов для сочинения проекта Нового Уложения» (1767): «Там класы на полях желтеют, / Где прежде терния росли», «Где прежде звери обитали, / И птицы хищные летали <...> / Теперь народы там селятся, / И нимфы в рощах веселятся» [7, с. 201].

И в случаях с географическими и этнографическими перечислениями, и в утверждении состоявшейся гармонии, сменившей прежние

неблагоприятные времена, выявляется связь с государственной мифологией, сложившейся в Петровскую эпоху и гармонично вошедшей в торжественные панегирические тексты, посвященные русским монархам. Петр I создает великую Русскую империю, наполняя ее светом просвещения и изгоняя «дикость» и «тьму невежества». Потомки Петра продолжают его дело, распространяя просвещение и гармонию на другие земли и народы. Созданная Петром новая страна оказывается «землей утерянного изначального блаженства», Петр — «спасителем мира, восстанавливающим Рай на земле» [4, с. 445], монархи-просветители, продолжающие дело Петра, — монархи-демиурги, творцы «златой Аркадии», блюстители общественного блага и социальной гармонии. Закономерным в связи с этим оказывается включение в одические тексты характерного для пасторальных жанров топоса золотого века. Т. Е. Абрамзон подчеркивает: «Контаминация одических и идиллических топосов во многом обусловлена тем, что описание любовных сцен в пасторальной поэзии и сцен торжества Российской империи в торжественных одах функционирует вне времени. В торжественных одах, воспевающих счастье подданных под властью очередной царствующей персоны, будущего нет — есть только мрачное прошлое (например, царствование Анны Иоанновны в елизаветинских одах или царствование Петра III в екатерининских одах) и бесконечно прекрасное настоящее — “златой век” наступил навсегда» [1, с. 26].

Мифологема золотого века соотносится с топосом райского сада, который в художественном пространстве русской оды совпадает с границами России, наполняясь национально-патриотическим и политически актуальным содержанием. Закрепившаяся за русским монархом мессианская функция проявляется в мифологическом восприятии его как установителя социальной гармонии, восстановившего рай на земле. В эту мифологическую концепцию вплетается идея сакрализации монаршей власти, на что указал Б. А. Успенский: «Восприятие царя как образа Бога особенно ярко проявляется в официальной торжественной оде» и «становится своеобразным клише высокой поэзии» [12, с. 267–268].

Закономерно, что лежащая в основе государственной мифологии идея о монархе, преодолевающем мрак, способствует установлению в оде еще одного «общего места»: описания преобразования пространства в связи с появлением или присутствием восхваляемого объекта. В оде Е. И. Кострова «На день рождения государыни императрицы Екатерины II, апреля 21 дня 1781 года» мотив преобразования пространства

объединяется с идиллическим топосом: речь, взгляд, движение одической героини повсюду вызывают ликование в природе:

Речет: бесплодные пустыни  
Преобратятся в вертоград,  
Градов прекрасные твердыни  
От недр земных восстать спешат;  
Воззрит в поля: и спеют класы,  
Прострет ли слух — веселы гласы  
Везде из уст в уста текут;  
Под кроткими Ея стопами  
Одевшись луга цветами  
Струи нектарные лиют [8, с. 55].

Важнейшая для русской словесности абсолютистской эпохи идея преодоления времени находит отражение в разработанных русскими поэтами художественных приемах, позволяющих не просто декларировать установление вечного и неизменного златого века, но и обосновать возможность такого «вечного» блаженного состояния. «Общим местом» русских од становится космологическая идея повторения (или возрождения) благих деяний Петра I в деяниях его потомков, что является залогом непрерывного течения «златых времен».

Так, красной нитью через ранние произведения Державина, посвященные Екатерине, проходит мысль о том, что русская монархия является продолжателем дела Петра Великого и дочери его Елизаветы, т. е. утверждается идея непрерывности благ, исходящих на Российскую державу, начиная с ее основателя — Петра I. В «Оде на день рождения ея величества» (1774) поэт восторженно пишет: «Что делал Петр, Елисавета: / Твой век, Екатерина, — их!» [10, с. 302]. Поднесенный Екатерине титул «Великой» также соединяет две эпохи и вызывает у Державина в стихотворении «На поднесение депутатами ея величеству титла Екатерины Великой» (1767) ассоциации с делами Петра: «Монархия! и ты вослед его ступаешь; / Зовись великою: он начал, ты кончаешь» [Там же, с. 246]. Период царствования Екатерины, таким образом, воспринимается как продолжение тех «златых времен», которые наступили для России благодаря демиургическим действиям Петра I, и поэтому у Державина в ранних похвальных одах чаще всего нет реализации традиционной формулы «прежде — ныне», противопоставление мрачного прошлого и светлого настоящего отсутствует. Настоящие «златые времена» воспринимаются

как уже свершившийся факт, новая монархия может лишь расширять свое благое влияние в мире.

Таким образом, в хвалебном панегирике в XVIII в. складывается особый канон организации художественного пространства и времени: идеальное настоящее, наступившее благодаря действиям царствующего монарха, существует непрерывно, оно может лишь совершенствоваться, расширяя свое влияние в горизонтальной плоскости. Мрачное прошлое, в котором царил некий пространственный хаос, благодаря космогоническим по сути действиям монарха-демиурга, сумевшего преодолеть мрак и воссоздать необходимую гармонию и целостное организованное пространство, сменилось прекрасным настоящим, которое не подвержено воздействию времени. Авторское положение относительно описываемого мира — «мысленное видение» с точки зрения некоего абстрактного «фокуса истины», достичь которого возможно только в состоянии «парения», или одического восторга. Изображаемый мир воспринимается в единстве всеохватного зрения, в нем нет места неидеальным реалиям обыкновенной жизни. Подобный хронотоп призван отразить центральную государственную мифологическую концепцию абсолютистской эпохи: способность идеального монарха установить власть над пространством и временем, обеспечив непрекращающееся счастье своим подданным.

---

1. *Абрамзон Т. Е.* Поэтические мифологии XVIII века : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2007.

2. *Алексеева Н. Ю.* Русская ода: Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. СПб., 2005.

3. *Бухаркин П. Е.* Православная церковь и русская литература в XVIII–XIX веках: (Проблемы культурного диалога). СПб., 1996.

4. *Живов В. М.* Разыскания в области истории и предьстории русской культуры. М., 2002.

5. *Зверева Т. В.* Взаимодействие слова и пространства в русской литературе второй половины XVIII века. Ижевск, 2007.

6. *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб., 1998. С. 14–285.

7. *Майков В. И.* Избранные произведения. Л., 1966.

8. Полное собрание всех сочинений и переводов в стихах г. Кострова : в 2 ч. СПб., 1802. Ч. 1.

9. *Пумпянский Л. В.* Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000.

10. Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. К. Грота : в 9 т. СПб., 1864–1883. Т. 3.

11. Сумароков А. П. Избранные произведения. Л., 1957.

12. Успенский Б. А., Живов В. М. Царь и Бог: (Семиотические аспекты сакрализации монарха в России) // Успенский Б. А. Избр. тр. Т. 1 : Семиотика истории. Семиотика культуры. М., 1996. С. 205–337.

**Л. В. Маштакова**

*г. Екатеринбург*

## **Система женских образов-мифологем и их метаморфозы в сборнике Вячеслава Иванова «Cor Ardens» (первая часть)\***

«Вячеслав Иванов — самый серьезный теоретик и самый необычный, “экзотический” поэт символистской школы», — как сказал Томас Венцлова [2, с. 67]. «Поэзия Вячеслава Иванова — поэзия, в которой символ — не декоративный атрибут, создающий «атмосферу», но основание, на котором возводится постройка», — писал, в свою очередь, С. Аверинцев [1, с. 43]. Это своеобразная замкнутая система символов, подчиненная определенной логике, поэтому у Иванова в принципе нет таких символов, каждый из которых не требовал и не предполагал бы другого; нет двух символов, которые не были бы связаны цепочкой смысловых сцеплений.

Но Иванов — это еще и поэт-мифотворец. Так, многие символы в его произведениях вырастают до мифа, мифы переплетаются, переходят один в другой, трансформируются, претерпевают определенные метаморфозы, т. е. системность проявляется и на уровне мифа.

В составе каждого сборника Иванова можно выделить ряд символических линий, вокруг которых выстраивается содержание книги, ее сквозной лирический сюжет. Одной из таких символических линий-мифологем в первой части третьего сборника лирики поэта «Cor Ardens»

---

\* Работа выполнена в рамках реализации ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 гг. Соглашение № 14.А18.21.0999.