

идиллии свидетельствует о гибкости и динамичности жанровой системы русского романтизма, сочетающего, казалось бы, абсолютно разнородные в философско-эстетическом плане явления. Русская баллада и русская идиллия в творчестве Катенина отображают разные грани единого мировоззрения. Катенин показывает русский мир в момент кризиса, катастрофы, но утверждает неизбежность восстановления его исконного довоенного состояния: от идиллии к балладе, а затем — вновь к идиллии. Придавая идиллии и балладе статус национальных (русских!) жанров, Катенин сознательно допускает их сближение и взаимопроникновение в рамках произведений, посвященных войне 1812 г.

Е. Ю. Шер

**«Перун всесокрушающей руки пожрал
непобедимых ополченье»: В. К. Кюхельбекер
о роли Александра I в войне 1812 г.**

Рассматривается стихотворение В. К. Кюхельбекера «День святого Александра Невского» как образец романтической торжественной оды, последовательно прослеживается, как жанровая форма работает на создание идеализированного образа Александра I — спасителя и гордости Отечества, каким он представляется Кюхельбекеру в 1832 г., спустя 20 лет после свершения его «священного подвига».

Ключевые слова: В. К. Кюхельбекер; ода; романтизм; романтическая ода; Александр I; день святого Александра Невского.

Известно, что декабристская поэзия не завершилась декабрем 1825 г., однако, по верному замечанию А. В. Архиповой, после 14 декабря, «за небольшим исключением», произведения их «уже не воспринимались широким кругом читателей, не обсуждались

современной критикой и не оказывали активного воздействия на литературный процесс»¹.

Б. М. Эйхенбаум, признавая, что В. К. Кюхельбекер «не из тех писателей, о которых можно говорить уверенно и спокойно, не боясь упреков в преувеличении, или в искажении исторической перспективы, или, наконец, в эпатировании», откровенно называет его «живым трупом», так как после 1825 г. «Кюхельбекер был вовсе забыт — и как человек, и как писатель»². Действительно, для большинства читателей судьба В. К. Кюхельбекера, и тем более его литературная деятельность, фактически обрывалась Сенатской площадью, а 21 год крепостей и ссылки оказывались лишь фактом частной биографии, никак не соотносимым с общественно-литературной жизнью России.

Однако именно 1830-е гг., по мнению Т. А. Ложковой, стали для Кюхельбекера «зенитом творческой зрелости»³. В это время он создает ряд значительных произведений в разных жанрах: драмы «Ижорский» (1826), «Прокофий Ляпунов» (1834), «Иван, купецкий сын» (1842), поэмы «Давид» (1829), «Сирота» (1834), «Юрий и Ксения» (1836), «Агасвер» (1846), незаконченный прозаический фрагмент «Русский Декамерон 1831 года» и роман «Последний Колонна» (1832–1843). Не прекращает он опытов и в русле лирической поэзии, столь любимой всеми поэтами-декабристами.

Вместе с тем при оценке поздней лирики 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»⁴. Т. А. Ложкова также видит в творчестве

¹ *Архипова А. В.* Литературное дело декабристов. Л., 1987. С. 13, 79.

² *Эйхенбаум Б. М.* Творчество Ю. Н. Тьянинова // *Эйхенбаум Б. М.* О прозе. О поэзии. Л., 1986. С. 200, 208.

³ *Ложкова Т. А.* Лирика декабристов: поэтика жанров : учеб. пособие. Екатеринбург, 2004. С. 10.

⁴ *Королева Н. В.* В. К. Кюхельбекер // *Кюхельбекер В. К.* Избр. произв. : в 2 т. Т. 1. М. ; Л., 1967. С. 43.

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»⁵. 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»⁶.

В этой связи значительный интерес представляет стихотворение Кюхельбекера «День святого Александра Невского», которое одновременно и опровергает, и подтверждает высказанные точки зрения.

26 марта 1832 г. Кюхельбекер пишет в дневнике: «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»⁷. 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. Приуроченье ко дню тезоименитства, одному из немногих

⁵ Ложкова Т. А. Система жанров в лирике декабристов. Екатеринбург, 2005. С. 363.

⁶ Базанов В. Г. Очерки декабристской литературы: поэзия. М.; Л., 1961. С. 284.

⁷ Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 178.

праздников, имеющих государственное значение⁸, апеллирует непосредственно к жанру «торжественной» оды XVIII в.

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*⁹. 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 казалось 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».

Композиционная структура кюхельбекеровского текста распадается на три основные части, традиционные для эпидиктических жанров ораторской речи, в том числе и для жанра «торжественной»

⁸ К торжествам, имеющим государственное значение, начиная с XVIII в. 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.

⁹ Стихи на случай (нем.).

оды: приступ (введение в тему), 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 скалами¹⁰.

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 сталкивание 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*.

¹⁰ Здесь и далее цит. по: Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. С. 178–181.

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 насыщенной 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 М. В. 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, гремявших, 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, гремявших меж скалами*) помогает усилить впечатление мощи, силы. А постоянное колебание от шума к тишине (*шумного потока — затих — громами, гремявших — 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»¹¹.

¹¹ Ложкова Т. А. Система жанров в лирике декабристов. С. 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-й строфе и самое начало 4-й 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 Кюхельбекера¹². 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 подчеркнуто субъективный характер. В 6-й строфе вновь встречается глагол в форме 1-го лица (правда, без местоимения), но на этот раз необычайно сильного эмоционального накала: «клянуся», — выдающий высочайшее напряжение внутренних сил героя. Заметен этот момент перехода от созерцания к переживанию и внешне: спокойный,

¹² См. об этом: Там же.

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 г. 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, являясь истинной основой лирического переживания.

Чрезвычайно значимым в данном случае кажется момент хронологического несовпадения слитых воедино событий. День святого Александра Невского, точнее, день поминовения благоверного великого князя, приходится на 30 августа¹³, что вполне соответствует признанию Кюхельбекера о причине написания произведения (вспомним, что о «приближении именин покойного государя» поэт говорит 26 августа). Высочайший же манифест, извещавший об окончании Отечественной войны, был издан Александром I 25 декабря 1812 г. 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.

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 сверкнут и вдруг померкнут 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».

¹³ По старому стилю (утвержден РПЦ).

Известно, что в результате действий войск под предводительством Александра Невского Русь сохранила свою свободу и независимость (это и битва со шведами 1240 г., и сражение с Ливонским орденом 1242 г., знаменитое Ледовое побоище). Все победы Александра Невского воспринимались прежде всего как победы религиозные: русские люди, имея небольшое войско, с Божьей помощью отстояли свое православие. Подобный взгляд свойствен и летописи, и Житию Александра Невского и отражает специфику мировосприятия человека Древней Руси, основной чертой которого был провиденциализм, т. е. 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 насилье 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 недостигаемую 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 всесильных дуновенье
Развевало 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 резко противопоставляются 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», т. е. 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 оды, сохраняя «дух» ведущего поэтического жанра XVIII в. 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»¹⁴. «День святого Александра Невского» являет собой редкий образец романтической «торжественной» оды. Сама жанровая форма работает на создание идеализированного образа Александра I — спасителя и гордости Отечества, каким он представляется Кюхельбекеру в 1832 г., спустя 20 лет после свершения его «священного подвига», открывшего путь к истинному «бессмертию» в «книге живота народов и племен».

¹⁴ Алексеева Н. Ю. Русская ода: развитие одической формы в XVII–XVIII веках. СПб., 2005. С. 6.