

## ЖАНРОВЫЕ ДИФФУЗИИ ОДИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ М. МУРАВЬЕВА

Конец XVIII в. — время, когда ситуация «полифонического единства» стилевых течений русской литературы достигает апогея. Переходный период знаменуется также сменой типа художественного сознания, концом риторической эпохи и становлением нового, индивидуально-авторского творчества, где на первый план выступает субъективное, личностное, а требования канона постепенно утрачивают свою силу. Яркой иллюстрацией такого перехода представляется неоднократно отмеченное исследователями размывание / смещение / ломка жанровых границ, характерное для русской литературы конца XVIII в. В поэтическом творчестве М. Муравьева канонические жанры оды, элегии трансформируются в содержательном и формальном планах, отражая изменения картины мира, ценностных ориентаций, художественного сознания. Исследование его творческого наследия, представленное в работах Л. Кулаковой, В. Топорова, А. Пашкурова, С. Сионовой, затрагивает вопросы этико-эстетической позиции писателя, специфики его художественной системы, неординарности поэтического мирообраза. К своеобразию жанровой парадигмы поэзии М. Муравьева обращались Л. Кулакова, В. Топоров, А. Пашкуров, но, как представляется, эта тема нуждается в дополнительном изучении. Цель настоящей статьи — рассмотреть модификации жанра оды в поэзии М. Муравьева в аспекте традиции, отразить новации поэта, сосредоточив внимание на процессах жанровых диффузий.

В лирике М. Муравьева ода представлена не слишком масштабно, всего поэтом написано 20 од, где жанровая номинация изначально заявлена в названии. В некоторых поэт позже снимает указание на жанр, предлагая только названия — «Скоротечность жизни» (1775), «К Хемницеру» (1776), «Прискорбие стихотворца» (1777), «Желание зимы» (1776). В контексте литературной традиции, разрабатывавшей античные модификации жанра, в творчестве М. Муравьева можно выделить пиндарические, горацианские и анакреонтические оды, но только в одах первой группы наблюдается относительная чистота жанра.

Ранние (пиндарические) оды М. Муравьева — торжественные и батальные — наиболее традиционны, в них реализуются практически все конститутивные признаки жанра: функциональность, основные композиционные и пространственно-временные характеристики, субъектная структура, топика, строфическая и метрическая формы (десятистишие и четырехстопный ямб). Но уже они отмечены присутствием элементов идиллического модуса, новой, сентиментально-преромантической образности и лексики, экспериментами с метрикой и строфикой.

Так, подобные новации наблюдаем в «Оде... на замирение России с Портою Оттоманскою» (1774), где начало русско-турецкой войны знаменуются разрушением идиллического модуса и апелляцией к чувствительности читателей: «Они невинных похищали, // И меч и пламень обращали // На безоружных поселян» [3, с. 110]. И, таким образом, Екатерина вступает в войну, чтобы

восстановить желанную тишину, вернуть блаженные времена: *«Богиня двинулась войною // На раздирающих покой; // Рекла: “Да молнии возблещут // И нарушат вострепещут // Исмаильтяне мир святой”»* [3, с. 111]. Последние строфы исполнены ликования, одические *«града и села»* сочетаются с мотивом воссоединения разрушенных войной семей: мать и сын, братья, возлюбленные, друзья, супруги проливают *«слезы радости»*, наступает *«милая отрада»*, что, наряду с маркированной лексикой, свидетельствует о сентиментально-преромантическом мировосприятии, утверждающем приоритет семейных и дружеских уз. Показательным является и свидетельствующий о восстановлении идиллического модуса образ *«ратая»*, который *«не страшится боле, // Чтобы его пожала поле // Иноплеменничья рука»* [3, с. 113]. Таким образом, в пространство оды вторгается идиллия, существующая пока на уровне мифопоэтической топики (мифологема Золотого века).

Эксперименты на метрическом и строфическом уровне отмечены в неопубликованной при жизни М. Муравьева «Оде» («Осьмнадцатый ныне раз...», 1772), написанной ко дню рождения великого князя Павла Петровича. Ода написана в форме шестистишия, несвойственной торжественному варианту жанра. В той же форме, но четырехстопным хореем, характерным для песенной поэзии XVIII в. [1, с. 68–69, 98–99], написана «Ода на примерное взятие городка на Выборгской стороне 1773 году». Согласимся с В. Топоровым, что именно такие «отклонения от одического канона, нарушающие чистоту жанра», были особенно ценными, поскольку открывали возможности для становления «новых разновидностей русской лирики» [6, с. 76], что и реализуется в дальнейшем одическом творчестве М. Муравьева.

В 1775 г. выходит сборник «Оды», включающий, помимо десяти собственно од, еще и стихотворения разных жанров. Первоначально все оды этого сборника молодого поэта имели соответствующее жанровое обозначение и различались только порядковыми номерами. Позднее, в 1780-х гг., перерабатывая сборник с учетом изменившихся эстетических позиций, поэт снимает жанровое обозначение «оды первой» в пользу названия («Скоротечность жизни») и дополняет оды вторую и десятую элементом послания, указывая в заглавии непосредственного адресата: «Ода вторая. К А. М. Брянчанинову», «Ода десятая. Весна. К Василью Ивановичу Майкову».

Оды сборника уже не являются пиндарическими и создаются поэтом, как представляется, в рамках гораціанской традиции, причем, ее тематической, а не формальной составляющей. Показательно, что еще для А. Сумарокова гораціанская ода — это, скорее, форма, чем содержание: его «Ода гораціанская» (1754), торжественная по сути, представляет собой опыт обращения к алкеевой строфе. В сборнике М. Муравьева все стихотворения, за исключением двух, написаны десятистишной одической строфой, но тематика отдельных произведений — быстротечность и превратность человеческой жизни, поэт и поэзия — отсылает к одическому творчеству Горация. Так, ода «Скоротечность жизни» исполнена сожалений о быстротекущей жизни, которая часто растрачивается впустую, призывает жить, радуясь настоящему моменту. В окончательной редакции стихотворения М. Муравьев отказывается от

архаичных «восстоная», «претекает» в пользу более легких «воспомяная», «улетает». Барочная метафора «жизнь есть сон» приобретает, как представляется, преромантическую окраску: *«Жизнь — мечтание прекрасно: // То минутный утра сон»* [3, с. 117]. Последняя строфа перерабатывается автором практически полностью, и открытый призыв к добродетели сменяется в стихотворении сентиментально-преромантическим образом «нежной матери» Природы, дарующей людям счастье жить и наслаждаться жизнью.

Тема превратности жизни продолжается и в «Оде второй. К А. М. Брянчанинову», сочетаясь с темой творчества. Несмотря на обозначение жанра и традиционное одическое десятистишие, указание адресата и субъектно-объектная структура произведения превращают оду в послание. Лamentации по творчеству, общению с Музами, которое автор вынужден сменить на «бранные громы», мотив воспоминания о прошлом приносят в стихотворение элементы элегического модуса. Тема творчества реализуется в образе реки Лухты, представляющейся поэту Кастальским ключом, становясь в его поэтическом мире и символом быстротекущей жизни. Автобиографический слой текста, включающий и поэтическое дарование, и военную службу, и смерть брата, и топографические реалии сочетается с философскими представлениями о превратности жизни. По словам В. Топорова, эта ода «всеми способами стремящаяся вырваться из рамок одической поэзии в какое-то новое, до конца еще не ясное пространство» [6, с. 63].

Тему суеты, популярную в масонской и околomasонской среде («Ода на суету человека», «Ода на суету мира» А. Сумарокова, «Ода о суете мира, писанная к Александру Петровичу Сумарокову» В. Майкова, «Стансы на суету» и «На суету мира» И. Хемницера), разрабатывает М. Муравьев в «Оде третьей». Философско-нравоучительный характер оды позволяет отнести ее к горацанской, принимая во внимание определение такого рода оды, данное Н. Остолоповым в «Словаре древней и новой поэзии» [4, с. 235]. По мысли Л. Кулаковой, поэт полемизирует с М. Херасковым и другими масонами, осуждавшими суетность человеческого бытия [2, с. 322]. В. Топоров называет стихотворение «анти-одой», считая, что автор не воспекает, а осуждает суету как свойственную слабой человеческой природе, не способной руководствоваться доводами разума [6, с. 63]. Как нам представляется, ода написана в ироническом ключе, что противоречит каноническому варианту жанра. Риторический вопрос актуализирует авторскую иронию: *«В суете нам нет упрёки: // Чем бы стали человеки // Утешаться в тесноте?»*

«Ода четвертая» посвящена воспеванию поэзии, персонифицированной в мифологических образах Лина, Орфея и Амфиона. По мысли М. Муравьева, это созидательная сила, открывающая для людей высший, божественный мир, и вместе с тем гармонизирующая, упорядочивающая мир земной. Но поэт, как всегда, неуверен в собственном поэтическом даре, что приводит к самоироничной концовке: *«Но доколь мне стих влачить? // Можно ль в слабу песнь включить // Все благодаянья муз?»* [3, с. 121]. На наш взгляд, стихотворение М. Муравьева отчасти воссоздает структуру торжественной оды: есть приступ, перечисление героев (в данном случае — мифических поэтов древности) и

концовка, хотя и выполненная в нетрадиционном ключе. В тематическом отношении «Ода четвертая» реализует свой жанровый потенциал — прославляет поэтическое творчество, хотя наблюдаются элементы элегии и песни: *«Ах! супруг, супруг несчастный, // Ты, сидя на берегу, // Ты один на лире страстной // Извещал свою тоску»* [3, с. 120].

Философский, горацианский характер «Оды шестой» подтверждается ее тематикой: бытие человека, время, двойственность человеческой природы. Изображая беспомощность человека перед силой времени, М. Муравьев обращается к широко известному образу античной поэзии — корабля и пловца в бурном море (Алкей, Гораций). При этом человек, мудрый и, в то же время, слабый, должен прежде всего увидеть самого себя иными глазами. Отдельные пассажи оды звучат почти по-державински: *«... О человек! // Какое мудрое строенье! // В тебе я зрю изображение // Того, кто царствует вовек»* [3, с. 121–122]; *«О смертный! смель уничтоженья, // Превыше ты воображенья, // И мал бываешь и велик»* [3, с. 122]. Отметим, что именно Г. Державина Н. Остолопов называет как самого репрезентативного автора философских (горацианских) од [4, 236]. И если в четырех предыдущих одах М. Муравьев использует четырехстопный хорей, то здесь он метрически вполне традиционен (четырёхстопный ямба), хотя одическая строфа, как и в «Оде третьей», сменяется шестистишием.

Одическая поэтика характерна и «Оде седьмой», которая по сути представляет собой послание молодым воинам. Она прямо выражает то, о чем аллегорически говорит М. Муравьев в оде «Храм Марсов». Автор переключает внимание с внешней, героической стороны военной карьеры на морально-этические качества, необходимые воину. Настоящая храбрость проистекает, по мнению поэта, из смирения, самообладания, работы над собой, величия души: *«Исправи ум, настави руки // И лишню буйность потуши»* [3, с. 123]. Подтверждением мысли М. Муравьева служит и пример из античной истории, характерный для жанра торжественной оды. В целом, по тону и эмоциональности, метрике и строфике стихотворение находится в рамках одической традиции.

«Ода девятая» принадлежит, с одной стороны, к духовной модификации жанра, а с другой, представляет собой покаянную молитву. Разработка темы и стилистика «во многих отношениях отсылают к ломоносовским переложениям псалмов» («Ода, выбранная из Иова, главы 38, 39, 40 и 41»), предвосхищая державинскую оду «Бог» [6, с. 67]. Кающийся лирический субъект сознает свою слабость («прельстился мира суетою»), его смятенный дух молит то прощения, то о смерти. Но Бог М. Муравьева — «кающихся Бог», и на это уповает поэт: *«Но славно ль то твоей деснице — // Разить толь малу тварь, как я?»* [3, с. 125]. Как представляется в этом стихотворении в полной мере реализуется поэтика духовной оды с обилием восклицаний, обращений к Господу, характерной высокой лексикой.

Последнее, номинированное как ода, стихотворение сборника — «Ода десятая. Весна. К Василью Ивановичу Майкову» сочетает в себе элементы различных жанров и модусов художественности. Это и послание, и ода (по

форме), и пейзажная лирика, где идиллия и элегия гармонично включены в стихотворное повествование. Динамическое описание наступления весны на уровне «атмосферно-метеорологических явлений, пробуждения природы, преобразования разных ландшафтов, начала сельскохозяйственного года» [6, с. 68], новое для русской поэзии, представлено как творение нового дня, нового начала. «Чувствительная душа» поэта отмечает малейшие признаки весеннего преобразования мира, где человек действует наравне со стихиями природы: *«Журча по камышкам бьются, // Стократ свивающуюсь, струи; // Исшед, им ратай рвы копают, // И влага силе уступает, // Лиющись в новые ручьи»* [3, с. 126]. Идиллический модус проявляется в пасторальности некоторых картин, в характерной топике: *«Из скучной хижины выходит // Пастух с пастушкой своей ... Опять свою свирелку ладит, // Опять своих овечек гладит...»* [3, с. 126]. М. Муравьев соотносит календарный цикл природы с человеческой жизнью, и вводит новый мотив — общего и различного, «с акцентом на том, что их различает при сохранении и общего» [6, с. 71]: *«Им паки жизнь их возвратилась, // А наших дней возврата нет»* [3, с. 127]. Это придает стихотворению философскую направленность, актуализируя элегический модус (В. Тюпа): лирический субъект переживает «неполноту причастности своей к бытию» [7]. Влияние высокой, одической поэтики ощутимо в образе Нептуна, разбивающего льды, но в целом, на фоне «неоправданной архаизации» (В. Топоров), лексическое оформление стихотворения, на наш взгляд, уже сантиметально окрашено: *«сладкая тишина», «сладкая влага», «бьющие ключи», «чувствительная душа».*

И, таким образом, сочетая различные модификации одического жанра, трансформируя жанр через «лирическое чувство» (А. Пашкуров), М. Муравьев отходит от канона. Он ведет диалог с горацианской и анакреонтической традициями, феноменом «легкой поэзии», создавая, по словам А. Пашкурова, «легкую оду» [5, с. 368], где лирический субъект гармонично вписывается в мироздание, природу, творчество. Разрушение канона поэт продолжит и в неизданном при его жизни сборнике «Новые лирические опыты», само название которого иллюстрирует изменения его жанрового мышления. Жанровое определение «ода», равно как и порядковый номер, присутствует преимущественно в черновиках. В окончательных вариантах некоторые оды номинируются как послания («К Хемницеру»), а иные обретают название («Желание зимы»), что свидетельствует о разрушении жанровости художественного сознания, свойственного многим поэтам конца XVIII века. Новации в тематике, мотивно-образной структуре, субъектно-объектной сфере в сочетании с экспериментами в области строфики и метрики разрушают жанровый канон, а процессы жанровой диффузии ведут к возникновению новых векторов развития жанровой системы русской поэзии.

#### Литература

1. Гаспаров, М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика / М. Л. Гаспаров / 2-е изд., доп. — М.: Фортуна Лимитед, 2000. — 352 с.

2. Кулакова, Л. И. Поэзия М. Н. Муравьева / Л. И. Кулакова // Муравьев М. Н. Стихотворения. // М. Н. Муравьев; вступ. стат., примеч., подг. текста Л. И. Кулаковой. — Л.: Сов. писатель, 1967. — С. 5–49.
3. Муравьев, М. Н. Стихотворения / М. Н. Муравьев; вступ. стат., примеч., подг. текста Л. И. Кулаковой. — Л.: Сов. писатель, 1967. — 388 с.
4. Остолопов, Н. Ф. Ода / Н. Ф. Остолопов // Словарь древней и новой поэзии: в 3 ч. — СПб., 1821. — Ч. 2. — С. 230–279.
5. Пашкуров, А. Н. История русской литературы XVIII века: учеб. для студ. высш. учеб. заведений: в 2 ч. / А. Н. Пашкуров, А. И. Разживин. — Елабуга: ЕГПУ, 2011. — Ч. 2. — 448 с.
6. Топоров, В. Н. Из истории русской литературы. / В. Н. Топоров. — М.: Яз. славян. культуры, 2003. — Т. 2. Кн. II.: Русская литература второй половины XVIII века: Исследования, материалы, публикации. М. Н. Муравьев: Введение в творческое наследие.— 928 с.
7. Тюпа, В. И. Художественный дискурс (Введение в теорию литературы) / В. И. Тюпа. — Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. — 80 с.

*Людмила Зіневич, Валентина Красавіна (Чернігів)*

## **ОБРАЗ УКРАЇНСЬКОГО КОЗАЦТВА В ІСТОРИЧНОМУ ДИСКУРСІ ХІХ СТОЛІТТЯ (на матеріалі історичної прози М. Гоголя та П. Куліша)**

З відродженням державної незалежності в Україні посилювався інтерес до власного історичного минулого, що пов'язано з розвитком української національної ідеї, пошуками власної національної ідентичності, прагненням у минулому знайти міцну опору, щоб упевненіше дивитися в майбутнє. У формуванні національної свідомості українців значну роль відіграли історичні твори П. Куліша (роман «Чорна рада») та М. Гоголя (повість «Тарас Бульба»), в яких автори, відтворюючи атмосферу життя й боротьби українського народу за волю й незалежність у XVII ст., осмислювали роль козацтва в національній історії, духовному житті нації, виявляли своє ставлення до минулого запорозького козацтва. Як наголошував відомий український прозаїк XIX ст. І. Нечуй-Левицький: «Козаччина — то цвіт українського історичного життя, то самий показний період нашої історії, то час української слави, завзяття і лицарства... й буде родючим полем для квіту поетичного» [1, с. 60–61].

Митцям вдалося майстерно передати дух козацької доби, створити цілу галерею історичних персонажів, реальних і уявних, конкретних національних характерів, детально змалювати козацький соціально-політичний устрій, звичаї, традиції, судочинство, своєрідний побут, духовний світ Запорожжя, а Кулішеві — і доби Руїни, що досягається цілісною системою виражально-зображальних засобів. П. Куліш за основу брав архівні документи, «Історію Русів», літопис Самовидця та Грабянки і в зображенні історичних фактів, описах народних звичаїв та побуту прагнув до максимальної точності. М. Гоголь, який з дитинства був глибоко закорінений в український фольклор, увібравши у свою душу все його багатство, шукає дух минулого, характер народу саме у національних піснях, козацьких думах, вдивляючись у героїчні