

Т.А. ЛОЖКОВА

*(Уральский государственный педагогический университет,  
г. Екатеринбург, Россия)*

УДК 821.161.1-144(Кюхельбекер В.К.)

ББК Ш33(2Рос=Рус)-8,445

## **СПЕЦИФИКА ЛИРИЗМА В БАЛЛАДЕ В.К. КЮХЕЛЬБЕКЕРА «КУДЕЯР»**

**Аннотация.** В статье предпринят анализ модификации балладного жанра, предложенной В.К. Кюхельбекером в стихотворении «Кудеяр». Автор приходит к выводу о заметном усилении лирического начала в художественной структуре баллады, благодаря чему художественный мир произведения оказывается художественной проекцией души автора.

**Ключевые слова:** В.К. Кюхельбекер, лиризм, баллада, «Кудеяр».

Баллада не является жанром, репрезентативным для декабристской поэзии. Случаи обращения к ней отдельных представителей гражданского течения в русском романтизме единичны. Однако достаточно вспомнить, какой резонанс получила в свое время полемика, развернувшаяся вокруг двух переложений Бюргеровой «Леноры», сделанных В.А. Жуковским и П.А. Катениным, чтобы предположить, что интерес к балладе у того или иного поэта-декабриста не возникает без серьезных причин. По-видимому, в какой-то момент творческих поисков художники сталкиваются с задачами, для решения которых баллада дает больше возможностей, нежели привычные и глубоко освоенные ода, элегия или дружеское послание. С другой стороны, оказавшись в художественном поле декабристской поэзии, поэтическая структура жанра претерпевает настолько заметные изменения, что можно говорить о возникновении специфической модификации, заметно обогащающей русскую балладную традицию.

В связи с вышеизложенным определенным научным интерес представляет опыт обращения к балладному жанру В.К. Кюхельбекера – одного из ведущих представителей русского гражданского романтизма, имевший место весной 1833 года, во время отбывания срока крепостного заточения.

В дневниковой записи от 9 марта мы впервые видим упоминание о сюжете, привлечем внимание поэта во время чтения одного из номеров «Вестника Европы» (1826. Ч. 155. № 37): «В письме Макарова к Воздвиженскому замечателен анекдот об известном опричнике, потом изменнике и разбойнике Кудеяре: “Он увез дочь Тиуна печорского. Отец собрал свою Печору (забеглую, кочевавшую в степях За-

Пронских), настиг его на берегу Истья и видел, как злодей с крутизны холма бросил свою добычу в воду. Ужас окаменил всех обиженных, а преступник между тем скрылся". Из этого надобно попытаться сделать балладу, а не роман, как советует Макаров» [Кюхельбекер 1979: 236]. Работа над балладой продолжалась несколько недель, и, судя по записям в дневнике, была завершена в августе 1833 года<sup>1</sup>.

Итак, сюжет, привлечший внимание Кюхельбекера, изначально мыслится в балладном ключе, что не вызывает особого удивления, поскольку изложенная в журнале история действительно вполне вписывается в традиционный жанровый канон.

Как известно, свой расцвет баллада переживает в период становления романтической художественной системы. Осваивая новый для себя жанр, русские авторы одновременно стремились и определить его специфику. С.И. Ермоленко с исчерпывающей полнотой проанализировала основные аспекты полемики о балладе в начале XIX века [Ермоленко 1989: 4-21]. Внимательно проштудировав высказывания эстетиков и критиков, представляющих разные литературные школы и направления (Н.Ф. Остолопов, А.Ф. Мерзляков, А.И. Галич, О.М. Сомов, В.Т. Плаксин, М. Тимаев), исследовательница обнаружила, что наиболее сложными для уяснения стали вопросы о родовой специфике баллады и своеобразии балладного лиризма. Проблема в какой-то степени была обусловлена сложностью родовой природы исходного жанра – баллады фольклорной. У фольклористов нет единства по вопросу о родовой принадлежности народной баллады. Так, О.Ф. Тумилевич определяет ее как «лиро-эпическую песню остросюжетного содержания» [Тумилевич 1972: 11]. Ее мнение разделяет А.М. Новикова [Новикова 1978: 276-278]. А.В. Кулагина решительно возражает оппонентам и утверждает, что баллада – чисто эпический жанр [Кулагина 1977: 89]. Думается, что причина разногласий заключается в специфике бытования фольклорных жанров. Как правило, существуя на протяжении длительного времени, в течение которого происходят существенные сдвиги в народном сознании, бытуя в устной форме, и, следовательно, испытывая на себе последствия присущей фольклору вариативности, они могут значительно видоизменяться, а также вступать в довольно сложные взаимоотношения с пограничными жанровыми формами. Народная баллада прошла длительный путь развития и пережила за это время ряд модификаций. Проследив за историей развития жанра, Д.М. Балашов отметил, что изначально он формируется как

---

<sup>1</sup> Более подробно об этом см.: [Королева 1967: 635-636].

эпический: «Старинная баллада – эпическая (повествовательная) песня драматического характера. Эпичность баллады сказывается в том, что в ней, как и в эпосе, рассказ ведется от автора, в тоне объективного и последовательного повествования о событиях. В балладе нет лирических отступлений, эмоциональных пояснений, морализации, словом, никакого авторского вмешательства в сюжет» [Балашов 1966: 5]. Таковы баллады в начале своего долгого бытования, в XIV-XV веке. Однако, в силу серьезных сдвигов в народном сознании, приблизительно на рубеже XVII-XVIII веков в балладе происходят существенные изменения, одним из первых признаков которых становится насыщение эпической ткани лирическими элементами (повествование от первого лица, лирические запевы и зачины и пр.) и появление лиро-эпических баллад [Балашов 1966: 45]. К началу XIX века старинный тип баллады активно вытесняется так называемой новой народной балладой, по существу, жанром лиро-эпическим, давшим, в свою очередь, импульс к активному развитию «жесточкого романа», испытавшего на себе и влияние баллады литературной. В.П. Аникин также отмечает, что формирующийся в поздних балладах тип повествования смещает их в область лиро-эпики [Аникин 2001: 518-519]. Возможно, не без влияния указанных процессов в литературе баллада утверждается как лиро-эпический жанр с особым типом связи между родовыми составляющими: «Ведущими характеристиками балладного образа мира становятся пространство и время, наглядно, зримо выступающие в эпическом и “снято” в лирическом пластах жанровой структуры баллады. Организующим центром балладного мира, его эпической основой является событие, в котором и обнаруживается действие мистических, роковых для человека сил» [Ермоленко 1996: 262]. Таким образом, лирическое начало в балладе носит особый характер. Т.И. Сильман отмечает: «В своей повествовательной части баллада, подобно всякому подлинно эпическому произведению, сообщает о людях и событиях как о существующих и развивающихся объективно, без вмешательства и даже без прямой оценки автора... Свое отношение к событиям автор при этом либо совсем не раскрывает, либо раскрывает лишь частично, предоставляя сенсационности самого происшествия и живописной силе характеров свободно воздействовать на читателя» [Сильман 1977: 123-124]. Далее исследовательница уточняет свою мысль: «В балладе, так же как в лирике, действие насыщено элементами субъективного переживания. Однако здесь чаще всего отсутствует лирический герой, говорящий от первого лица, и персонажи баллады предстают перед нами в качестве “третьих лиц”» [Сильман 1977: 157]. Событие в балладе завершено и замкнуто, отделено от обычного мира пространст-

венной и временной дистанцией, оно разворачивается в подчеркнуто «другом» мире. Данную особенность поэтической структуры литературная баллада унаследовала от баллады фольклорной [см., напр.: Тумилевич 1972: 25-26]. С.И. Ермоленко уточняет: «Дистанция между миром баллады и творящим этот мир автором способствует созданию иллюзии “автономности” балладных персонажей. Автор не “растворяется” в герое, сообщая ему свои мысли и переживания. Напротив, он “отчуждает”, отстраняет от себя героя как принадлежащего к иной жизненно-ценностной системе (и именно вследствие этого “отчужденного”), делая “отчужденное сознание” единовластным субъектом балладного действия, целиком определяющего его течение и развязку» [Ермоленко 1996: 263]. Отсюда драматичность балладного действия: герои представлены в непосредственной борьбе воли, желаний, стремлений. Автор в балладе выступает в роли своеобразного «третьего лица», со стороны наблюдающего за происходящим. Эту особенность очень хорошо почувствовали эстетики начала XIX века. Так, А.И. Галич замечает, что в балладе «внутреннее состояние души выражается не прямо, а именно по поводу какой-либо истории или приключения...» [Галич 1974: 262]. По мнению С.И. Ермоленко, утверждение А.И. Галича созвучно размышлениям Гегеля о возможности особого типа лиризма, когда поэт, обращаясь к внешним предметам, «своим молчанием... может как бы заставить подозревать, что теснится в его затаившейся душе» [Гегель 1969: 318]. Опираясь на эти идеи, исследовательница делает вывод: «Балладный лиризм есть, таким образом, результат воздействия на субъекта некоего эпического события, реакция души, переживающей свое открытие балладного мира. Отстраненность балладного события от воспринимающего субъекта порождает лирическое переживание, не тождественное со-переживанию, соучастию, которое заставляло бы с волнением следить за перипетиями сюжета. В балладе иной лиризм: человек словно бы остановился перед неожиданно открывшейся ему картиной балладного мира и замер, пораженный увиденным, соприкоснувшись с мистической тайной бытия» [Ермоленко 1996: 265-266]. Именно такой тип жанровой модели утверждается в русской романтической поэзии, прежде всего, благодаря В.А. Жуковскому.

Произведение Кюхельбекера при первом чтении выглядит вполне канонично. Сюжет «Кудеяра» поначалу воспринимается как очередная вариация на тему «Ивиковых журавлей»: дочь тиуна Истомы, прелестная невинная девушка становится жертвой жестокого убийцы. Однако в финале читателя, хорошо знакомого с жанровой традицией, ожидает неожиданный поворот: жертвой оказывается не только Маша, но и ее

отец, сердце которого не выдержало потрясения, разбойник избегает наказания, высший суд над преступником откладывается на неопределенное время, и нет никакой уверенности в том, что он вообще состоится. В итоге природа организующего балладное событие конфликта оказывается не вполне ясной, следовательно, необходимо более тщательное знакомство с текстом.

Для начала обратим внимание на то, что в описании балладного события обнаруживаются моменты, «излишние» с точки зрения жанровой традиции. Образы героев непривычно конкретны. Как известно, баллада тяготеет к изображению коллизий не единичных, случайных, но типовых, а потому персонажам свойственна обобщенность, они зачастую безымянны, социально не детерминированы. В балладе Кюхельбекера речь идет о событии уникальном, не вымышленном. Даны хронологические ориентиры: Истома служил Ивану III, сражался вместе с Иваном Грозным под Казанью, Кудеяр – бывший опричник. Пораженные современники сохранили в своей памяти имена и фактические подробности случившегося. Авторитет народного предания обеспечивает историческую достоверность балладного повествования.

Образ тиуна Истома, представлен читателю более детально и многосторонне, чем это необходимо для решения традиционной жанровой задачи. Как правило, балладный конфликт разворачивается в сфере частного, обыденного существования, действующие лица нередко связаны родственными, семейными узами, причем зло, носителем которого оказывается близкий жертве человек (мать, брат, муж, сестра) не мотивируется житейскими обстоятельствами, конкретными причинами, но оказывается неотвратимым. Глубокий смысл такой организации конфликта убедительно определен С.И. Ермоленко: «Немотивированность зла (то есть подчеркнутое игнорирование народной балладой необходимости его обоснования) <...> позволяла слушателям догадываться, что за всеми возможными объяснениями, лежащими на поверхности, скрываются причины более значительные и глубокие. Связаны они с некими закономерностями, определяющими сущность бытия, не всегда доступными пониманию человека, а потому кажущимися ему загадочными» [Ермоленко 1996: 256]. Так баллада выводила слушателя или читателя на уровень оппозиции «человек и Рок, Судьба», собственно и определявшей трагическую природу жанрового конфликта.

Тиун Истома представлен в произведении Кюхельбекера не только как любящий отец загубленной Кудеяром Маши, что было бы вполне в духе жанровой традиции. Он храбрый воин, патриот, заслуживший почет и уважение современников:

Но бился и он под неверной Казанью,  
Он, витязь отважный, воскормленный бранью,  
Прославил и меч свой и щит (253)<sup>1</sup>.

Истома отдал родине самое дорогое:

Он семь молодцов и могучих и красных  
Взрастил у себя в терему  
И вместе их выпустил, соколов ясных,  
И ввек не видать их ему:  
Все семеро вместе под Полоцком пали... (253)

Перед читателем предстает человек нравственно безупречный, правитель, являющий в своем лице образец для подчиненных, сограждан:

Еще ли казна старика не богата?  
В подвале мешки в три ряда;  
Но пусть! И душа же его торовата:  
К нему приведет ли нужда, -  
Советом и деньгами всякому служит,  
Напоит, накормит, дает – и не тужит,  
И ласков ко всем и всегда (253).

Особым очарованием овеян образ Маши. Баллада предлагает читателю психологически насыщенный портрет героини:

Все любят Истому, а девицу втрое:  
Она ли не счастье всех?  
Изронит ли Маша словцо золотое –  
Кручиниться, хмуриться – грех;  
С приветной улыбкой поднимет ли очи –  
Кажись посветлеет угрюмость и ночи,  
Найдет и уныние смех (254).

Столь же развернут и образ Кудеяра:

Узнали на Истье-реке Кудеяра, -  
И трепет напал на людей,  
Он ночь освещает огнями пожара,  
Он режет и жен и детей;  
Добро бы ордынец, добро бы язычник.  
А ведь окаянный опальный опричник,

---

<sup>1</sup> Здесь и далее баллада Кюхельбекера цит. по: [Кюхельбекер 1967] – с указанием страницы в тексте статьи.

Ведь не из татар же злодей! (254).

Обратим внимание на эмоциональную непосредственность повествования: читатель словно слышит испуганные голоса обывателей, среди которых мгновенно распространяется слух о жестоком разбойнике, подстерегающем свои жертвы в самых неожиданных местах:

Зима миновала; с наставшей весною  
И в поле невзгода, и страх над рекою,  
Опасны дорога и брод (254).

Жертвами Кудеяра оказываются «московский богатый купец», поп, отправившийся к больному с требой, жители мирной деревни от мала до велика.

Не случайна и биографическая деталь: Кудеяр – опальный опричник, он не только нравственно, но и социально враждебен собственному народу. Услышав очередные вести о его бесчинствах, Истома испытывает чувства, подобные тем, которые он переживал в момент сражения с внешними врагами родины:

Но вдруг закипело, зажглось ретивое.  
Не время ль Истома вспомнил бывшее?  
Не время ли цвета и сил?  
Те дни, когда, Грозного славному деду  
Усердный и верный слуга,  
И он помогал роковую победу  
Исхитить из рук у врага,  
Когда от удара его рокового,  
Как сноп, повалился с коня вороного  
Наездник Исмаил Ага? (256).

Выстраивается четкая смысловая линия: благородному патриоту, народному защитнику Истома противопоставляется изгой, враг отечества. На зов тиуна, собирающегося уничтожить шайку Кудеяра, откликаются все жители окрестных сел, поскольку воспринимают разбойников как личных и общественных врагов. Защищая соплеменников, Истома, в свою очередь, выполняет и служебный долг: он отвечает за благополучие земель, управление которыми ему поручено. В страшную минуту, когда становится известно о похищении Маши, отцовское сердце обливается кровью, однако он не теряет разума и, справляясь с личными переживаниями, продолжает действовать как должно:

Тиун заглушает души своей ропот,  
Горит, разрывается свет!  
Ретивое в нем обливается кровью,

Он мучится мезтью, тоской и любовью;  
А держит разумный совет (257).

Традиционное нравственное противостояние балладных персонажей в произведении Кюхельбекера явно усложняется: в смертельной схватке сходятся герой - носитель национально-патриотических, гражданских ценностей, и антагонист – воплощение антинародного, асоциального начала.

Баллада предлагает читателю вполне традиционное объяснение случившейся трагедии: такова воля высших сил. Но есть один смысловой нюанс, заметно усложняющий концептуальную основу сюжета:

На Истье спокойно и мирно в Печоре  
Не первый – двенадцатый год;  
Но по свету рыщет крылатое горе,  
Но, знать, согрешил же народ... (254).

Появление шайки Кудеяра, как видим, объясняется в соответствии с народным убеждением, согласно которому все несчастья посылаются Богом как наказание за земные прегрешения людей. Злодеяния Кудеяра приравниваются к бедствиям общенационального масштаба, таким, как мор, голод, война и т.п. Осознав собственную греховность, народ должен принести покаяние, страданием очиститься от грехов и вернуться к праведной жизни. Соответственно и балладный повествователь, потрясенный открывшимся его духовному взору божественным промыслом, скрытым за повседневной житейской прозой, должен пережить состояние, близкое катарсису, и обрести искомую гармонию с высшими бытийными субстанциями.

Однако сознание читателя противится безоговорочному принятию столь ясной, казалось бы, истины. Драма Истома и Маши воспринимается как чудовищная несправедливость: погибают как раз герои нравственно безупречные и менее всего виновные в чужих грехах, а изверг рода человеческого остается безнаказанным. Каковы художественные средства достижения такого эффекта?

Прежде всего, обратим внимание на то, что повествование в балладе Кюхельбекера отличается повышенной эмоциональностью, что не вполне согласуется с жанровым канонам, требующим отстраненности авторского сознания от балладного события. В «Кудеяре» момент дистанцированности повествователя от события заметно сглажен. Так, читателю предложен рассказ человека, который может быть принят за очевидца, все время находившегося рядом с Истомой. Ему не только известно содержание сообщений, поступающих к тиуну из разных мест, он видит и слышит самих гонцов – дрожащего, «как осина», пас-

туха, конника, едва не загнавшего лошадь. В повествовании силен элемент непосредственности живого восприятия:

Тиун еще первому не дал ответа,  
А в двери вломился другой...(255).

Обратим внимание на глагол «вломился». Так может сказать о происходящем только тот, кто присутствовал при появлении очередного вестника, человека, прибежавшего издалека и вихрем ворвавшегося в горницу.

Повествователь подробно описывает и реакцию Истомы, выражение его лица, жесты:

От вести ужасной трясется Истома,  
Насилу и крест сотворил...(255).

Из рассказа можно предположить, что повествователь был в числе тех, кто собрался по зову тиуна, он хорошо запомнил, например, кто и чем вооружился:

И слово летит от соседа к соседу,  
И вмиг собралися толпой;  
Один появился с копьём долгомерным,  
Другой с самопалом надежным и верным,  
А тот с опущенной косой (256).

Повествователю известны мельчайшие подробности похода:

Пешком и верхом, по степям и по лесу  
Искали с утра до поры,  
Как вечер накинул седую завесу  
На темя приречной горы...  
Искали злодея и влево, и вправо,-  
Нигде отыскать не могли,  
Искали в равнине, искали в дубраве,  
Но нет, - и следа не нашли...(256).

Очень сильно ощущение непосредственности, сиюминутности происходящего в момент, когда рассказывается о засаде, поджидающей Кудеяра с добычей:

Легли, выжидают, молчат, едва дышат,  
Отчаяньем каждый объят,  
И ближе, и ближе! И явственно слышат:  
По камню копыта звучат;  
И вот из-за рощи, гремя и сверкая,  
Не шайка ли вдруг показалась лихая?

Не в лес ли злодеи спешат?  
Они! Впереди Кудеяр кроважадный...  
Прорезала тучи луна;  
И что же, и что же? Отец безотрадный!  
В руках его, чувств лишена,  
Как горлица в пасти свирепого змия,  
Твое ли дитя – ах! Твоя ли Мария? –  
Старик злополучный, - она! (258).

Обращает на себя внимание точность психологического рисунка: замершие, приникшие к земле участники засады мучительно вслушиваются в отдаленные глухие звуки, которые становятся все более отчетливыми. Далее зрительное впечатление: из-за рощи вылетела группа всадников, но пока они далеко, и еще не видно, те ли это, кого так нетерпеливо ждет Истوما? И вот уверенность узнавания, прорвавшаяся в коротком «Они!». Далее новое потрясение: по мере приближения жоака, в свете внезапно вынырнувшей из туч луны, тиун с ужасом осознает, что его дочь находится здесь же, рядом с Кудеяром. Накал чувств, охвативших тиуна, прорывается в рваных, коротких восклицаниях («И что же, И что же?», «Ах!»).

Читатель невольно вовлекается в действие, он сам оказывается очевидцем происходящего – так полновесны, отчетливы детали, так точно передана эмоциональная атмосфера описываемого события. Мы словно сами, вместе с Истомой, вслушиваемся в глухие звуки, слышим приближающийся топот коней, видим освещенного луной Кудеяра с Машей на руках, вскрикиваем, осознав меру опасности, грозящей героине. Тем самым читатель, благодаря особым образом организованному повествованию, начинает испытывать те же чувства, что и персонажи баллады, сопереживает им.

Характерен и момент непредсказуемости происходящего. Повествователь ведет рассказ так, как будто он не знает, что может произойти в следующий миг. Вместе с ним и мы взволнованно и напряженно наблюдаем за попытками разбойника, обложенного со всех сторон, найти лазейку для спасения:

Резвы и проворны проклятого ноги:  
Но в степь ли, в дубраву ль уйти?  
В дубраву и степь переняты дороги!  
За речку ли? – взвейся, лети,  
Умчись сизым вороном, белою чайкой,  
Удалой ли будет ли выручен шайкой?  
Да ей и себя не спасти.  
Глядит Кудеяр во все стороны с горки:

Не вести ли ждет молодец?  
Не ищет ли тепленькой темненькой норки? (260).

В данном фрагменте очень сильно ощущение непосредственности восприятия. Повествователь а с ним и читатель фактически отождествляют себя с окружившими Кудеяра и проникают в их мысли: внимательно следя за всеми манипуляциями разбойника, они пытаются предугадать каждый его шаг и опередить, предотвратить любую попытку избежать пленения.

Поэтому так силен момент неожиданности, когда злодей прибегает к последнему средству: сталкивает в реку бесчувственную Машу. Воскликание вырывается не только из груди участников, но и из сердца автора:

Вдруг – ах! Милосердный творец!  
Плеснула река под горою крутою,-  
И что-то белеет, и крик над рекою;  
«Мария! – завопил отец. –  
О господи боже! Дитя мое тонет!» (260).

Снова удивительная психологическая достоверность: неожиданность резкого звука, еще никто ничего не понял, даже не успели разглядеть, что там белеет в реке у обрыва, как раздается вопль обезумевшего отца, первым догадавшегося, что произошло. А дальше крики бросившейся через реку дружины, которая на миг забыла о Кудеяре и движима лишь одним желанием – вытащить, спасти, откачать бездыханную Машу, и лишь потом осознает суть происшедшего: «С приречной горы ее, с черного яра / В пучину столкнула рука Кудеяра; / Сам он хохотал на горе./ Ушел, убежал окаянный!/>. Все это рассказано так, как будто автор сам был среди дружинников и сам поздно опомнился, дал уйти преступнику. Вместе с ним и читатель переживает ужас случившегося, сострадает Истоме, оплакивает несчастную Машу. Отметим попутно и точность детального описания обстановки: читатель четко представляет себе ландшафт, окруженную рекой обрывистую гору – «черный яр», бескрайнюю степь, далекую дубраву, к которой рвется Кудеяр.

Для полного отождествления повествователя с одним из участников описываемого события не хватает лишь одного шага, но этот шаг так и не будет сделан: повествователь ни разу не скажет об участниках «мы», ни разу не скажет «я видел», «я слышал». Напротив, в тексте используются личные местоимения третьего лица:

Они повернули к жилищу тиуна,

Назад повернули к реке... (257).  
И бешено бьются, но силы их мало,  
Но бешено бьются ж и те...(259).

Более того, повествователю отлично известно и о том, что чувствуют, переживают разбойники, он оказывается способен взглянуть на ситуацию и с противоположной стороны:

Не ждали губители хитрой засады,  
И нет избавления им;  
А думают: «Нам не просить же пощады;  
Мольбой никого не смягчим!  
Не выгодно драться, – да сдаться не прибыль:  
Ведь нам и полон неминуемая гибель;  
Без битвы ли жизнь продадим?» (259).

Тем самым окончательно отбрасывается предположение о том, что перед нами рассказ очевидца: не мог же он одновременно присутствовать и на той, и на другой стороне.

Так откуда же тогда такая осведомленность о подробностях, психологическая достоверность рассказа?

Ответ на данный вопрос мы получим, если обратим внимание на еще одну особенность повествования в балладе Кюхельбекера – его открытую эстетизированность, поэтичность.

Так, с образом Кудеяра в балладе связан определенный комплекс устойчивых поэтических ассоциаций сказочно-мифологического характера. Разбойник уподобляется то «псу нечестивому», то «свирепому змию», несущему в своей «пасти» беззащитную голубку. В его облике обнаруживается нечеловеческая, звериная природа. Подобно оборотню, Кудеяр наделен сверхъестественными способностями, позволяющими избежать опасности, молниеносно передвигается, растворяется в ночном мраке, сливаясь с окружающей природой:

Но путь ли заметят унесшейся птицы  
В пучине воздушных зыбей?  
В пустыне ли сыщут берлогу убийцы?  
Безбрежное море степей  
На юге синее, теряясь для взора,  
На севере ночь беспредельного бора,  
Жилище ворон и зверей (258).

Впечатление поэтичности балладного мира усиливается за счет широкого использования приемов, характерных для фольклорной поэтики: отрицательных сравнений, постоянных эпитетов, устойчивых

словесных формул, характерной для народной лирики лексики и символики:

Над зеркалом Истья, реки тихоструйной,  
Не светлый булатный шелом  
Блестит на головушке храброй и буйной,-  
Над речкой красуется дом;  
Тот дом не жилье ли тиуна Истома?  
Что полная чаша Тиуна хоромы,  
А нивы, что море, кругом (253).

Не месяц на тверди лазоревой, ясной,  
Не яра свеча в алтаре –  
Потухнула жизнь души-девицы красной,  
Погасла на самой заре (260).

Благодаря такой открытой поэтизации художественный мир баллады открывается читателю как восхитительное видение, а ужас, который мы испытываем в момент трагедии, несет в себе и эстетическую составляющую, поскольку мир этот создан в поэтическом воображении автора – художника, захваченного порывом неудержимой фантазии. Но что-то мешает нам целиком отдаться балладному упоению «у бездны мрачной на краю», мы не можем целиком отвлечься от переживаний погибающих персонажей, сострадание не оставляет нас до самого финала. Происходит это благодаря открытой оценочности высказываний повествователя, не скрывающего своего отношения к происходящему. Так, Кудеяр прямо и неоднократно называется «злодеем», «кровожадным», «окаянным», «губителем». В свою очередь Истома определяется как «благородный», «усердный и верный» слуга царю. Еще чаще тиун представляется читателю стариком, любящим и страдающим отцом, а повествователь открыто выражает свое сочувствие ему в экспрессивных эпитетах «бедный Истома», «отец безотрадный», «бесталанный», «бессчастный», «старик злополучный» и т.п.

В балладе Кюхельбекера момент сострадания героям настолько силен, что к финалу он явно перерастает в чувство протеста, возмущения, неприятия открывшихся высших истин. Если даже гибель Маши и Истома воспринимать как жертву, призванную святой кровью искупить прегрешения окружающих, то и в этом случае не хватает финального разрешения ситуации: зло не ушло, не исчезло, не устранено, оно продолжает свой кровавый путь, неся новые страдания и беды. Так справедлив ли общий порядок вещей? Именно к такому вопросу подводят читателя финальные строки баллады:

Ушел, убежал окаянный! Но кара  
Ужели его не найдет?  
Спасет ли из божиих рук Кудеяра  
Быстрейший орлиный полет?  
Сразит его завтра, когда не сегодня,  
Сразит душегубца десница господня,  
Проклятого бездна пожрет (261).

Казалось бы, надежда на воздаяние утверждается. Но звучит она не очень убедительно. Строфа явно распадается на две части, которые диссонируют и эмоционально, и интонационно. Первые четыре строки полны боли, отчаяния, восклицательные и вопросительные конструкции придают им особую напряженность, взволнованность. На их фоне заключительные строки выглядят вяло. В них ощущается элемент уговаривания, утешения (ну, не сегодня, так завтра). Лексический повтор «сразит», «сразит» звучит как заклинание, призванное содействовать желаемому, но именно благодаря такой организации фразы уверенность в его исполнении оказывается не так уж велика.

Кто и кому задает «последние вопросы» в финальных строках, кто и кого уговаривает обещанием неминуемой расплаты за злодейство? Ответ очевиден: в данном случае читателю раскрывается внутренняя драма балладного повествователя, так и не сумевшего дистанцироваться от события, от сочувствия и сопереживания персонажам. Это в его душе нет мира, это он бунтует, не принимает открывшихся его взору истин и никак не может разрешить внутренние противоречия.

Между тем, как помним, по законам балладного жанра открывшаяся внутреннему взору автора картина мироустройства не предполагает ее оценки, тем более ее отрицания: там, где властвует Рок, человек ничего изменить не может, он лишь переживает возвышающее душу потрясение, прикоснувшись к высшей тайне бытия.

Таким образом, в «Кудеяре» обнаруживаются новые аспекты жанрового конфликта: если традиционно столкновение «человек-Рок» реализовалось в драматических взаимоотношениях автономно действующих персонажей, то в произведении Кюхельбекера в конфликт вовлекается повествователь – выразитель авторского взгляда на мир. При этом позиция автора оказывается сложной: его душа ищет оснований для притяния общих законов мироустройства, но не находит их, признает власть Рока над человеческими судьбами, но не признает справедливости этой власти и протестует против нее. Противоречия,

терзающие душу автора, находят выражение и художественное воплощение в сложном образе балладного мира, эпичность которого оказывается не абсолютной, нарушается благодаря повышенной эмоциональности повествования, субъективным ассоциациям, оценкам. Лиризм в балладе «Кудеяр», таким образом, носит более открытый характер, нежели в предшествующей жанровой традиции. Авторское сознание не отчуждено от трагического события, не воспринимает картину балладного мира в качестве «третьего лица», но проецирует на нее собственные переживания, превращая ее тем самым в специфическую форму самовыражения.

### ЛИТЕРАТУРА

- Аникин В.П.* Русское устное народное творчество. М. : Высш. шк., 2001.
- Балашов Д.М.* История развития жанра русской баллады. Петрозаводск : Карел. кн. изд-во, 1966.
- Галич А.И.* Опыт науки изящного // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века : в 2 т. М. : Искусство, 1974. Т. 2.
- Гегель Г.В.Ф.* Эстетика: в 4 т. М. : Искусство, 1969. Т. 3.
- Ермоленко С.И.* Жанр романтической баллады в эстетике первой трети XIX века // Проблемы стиля и жанра в русской литературе XIX-начала XX века. Свердловск : Свердл. гос. пед. ин-т, 1989. С. 4 -21.
- Ермоленко С.И.* Лирика М. Ю. Лермонтова: жанровые процессы / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург : Изд-во АРГО, 1996.
- Королева Н.В.* Примечания // Кюхельбекер В.К. Избранные произведения : в 2 т. М. ; Л. : Сов. писатель, 1967. Т. 1. С. 635-636.
- Кулагина А.В.* Русская народная баллада. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1977.
- Кюхельбекер В.К.* Избранные произведения : в 2 т. М. ; Л. : Сов. писатель, 1967. Т. 1.
- Кюхельбекер В.К.* Путешествие. Дневник. Статьи. Л. : Наука, 1979.
- Новикова А.М.* Лиро-эпические песни-баллады // Русское народное поэтическое творчество / под ред. проф. А. М. Новиковой. М. : Высш. школа, 1978. С. 276-278.
- Сильман Т.И.* От баллады к лирическому стихотворению // Сильман Т. И. Заметки о лирике. Л. : Сов. писатель, 1977. С. 123-124.
- Тумилевич О.Ф.* Народная баллада и сказка. Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 1972.