

С. И. ЕРМОЛЕНКО

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

УДК 821.161.1(Одоевский А. И.)  
ББК Ш33(2Рос=Рус)5-4

## **ДВА ОТКЛИКА НА СМЕРТЬ А. И. ОДОЕВСКОГО – ДВА ЖАНРОВЫХ РЕШЕНИЯ: («ПАМЯТИ А. И. ОДОЕВСКОГО» М. Ю. ЛЕРМОНТОВА, «КАВКАЗСКИЕ ВОДЫ» Н. П. ОГАРЕВА)**

**Аннотация.** Статья посвящена двум откликам на смерть поэта-декабриста А. И. Одоевского – стихотворению М. Ю. Лермонтова «Памяти А. И. Одоевского» (1839) и автобиографическому очерку «Кавказские воды» (1860-1861) – фрагменту из задуманных, но незавершенных мемуаров Н. П. Огарева. Устанавливается, что, несмотря на разные жанровые решения одной и той же темы, оба произведения объединяет выразившееся в них авторское понимание личности и судьбы поэта-декабриста. Делается вывод о том, что категория памяти является важнейшей в системе художественных координат как Огарева, так и Лермонтова. В свете памяти обретает бессмертие образ А. И. Одоевского как обобщенное выражение высокой романтической личности.

**Ключевые слова:** М. Ю. Лермонтов, Н. П. Огарев, «Памяти А. И. Одоевского», «Кавказские воды», мемуарный очерк, жанровый синтез, категория памяти.

15 августа 1839 года на Кавказе умирает поэт-декабрист Александр Иванович Одоевский, находившийся в то время в действующей армии, куда он был определен рядовым после 7-летней каторги и 3-х-летнего поселения в Сибири, автор знаменитого ответа на послание А. С. Пушкина «Во глубине сибирских руд» (1827) - «Струн вещей пламенные звуки» (конец 1828 или начало 1829). Откликом на это событие стали стихотворение «Памяти А. И. Одоевского» М. Ю. Лермонтова, созданное в том же 1839 году, и воспоминания Н. П. Огарева «Кавказские воды» (1860-1861), написанные спустя почти 20 лет после смерти Одоевского (жанр произведения определяется то как автобиографический или мемуарный очерк, то как фрагмент из задуманных, но незавершенных мемуаров). Два текста, о которых пойдет речь, - один - лирический со свойственной ему родовой спецификой - субъективной окрашенностью, ассоциативными сплетениями дополнительных (порой скрытых) смысловых и интонационных нюансов, призванных воздействовать на эмоциональную сферу читателя, а другой – очерково-мемуарный, который по своей жанровой природе должен тяготеть к документальности, фактографичности, - разумеется, отличны друг от

друга, но их объединяет выразившееся в них авторское понимание личности и судьбы поэта-декабриста.

Александр Иванович Одоевский, - пишет Огарев, - «был тот самый князь... корнет конногвардейского полка, которому было девятнадцать лет, когда он пошел на площадь 14 декабря» и который произнес, вошедшие в историю слова: «Мы умрем! Ах, как мы славно умрем!»<sup>1</sup>. «Несмотря на ранний возраст, - продолжает автор воспоминаний, - он принадлежал к числу тех из членов общества, которые шли на гибель сознательно, видя в этом первый вслух заявленный протест России против чуждого ей правительства и управления, первое вслух сказанное сознание, первое слово гражданской свободы; они шли на гибель, зная, что это слово именно потому и не умрет, что они вслух погибнут» [II, 383]<sup>2</sup>.

Огарев, как и А. И. Герцен, относивший себя к поколению, «разбуженному выстрелами на Сенатской площади», «принявшему завет и продолжающему задачу» «распятого поколения», испытал сильное воздействие личности Одоевского, «самого замечательного из декабристов», с которыми он встретился на Кавказе в 1838 году. Эта встреча «возбудила» в Огареве все его «симпатии *до состояния какой-то восторженности*» (Курсив наш. – С.Е.), граничащей с «религиозитетом». Пребывая в этом восторженном состоянии духа, Огарев тут же, на Кавказе, напишет стихи, которые, как он потом признается в «Кавказских водах», «вероятно, были плохи по форме... но которые по содержанию, наверно, были искренни до святости, потому что иначе не могло быть» [II, 385].

Речь, идет о стихотворении «Я видел вас, пришельцы дальних стран» («Написано в июне - июле 1838 г. в Пятигорске» [II, 443]), в котором уже появляется развитый впоследствии в «Кавказских водах» мотив «хриstopодобности» декабристов, призванный выразить высоту и святость их духовного подвига:

Скажите мне: среди печальных дней,  
Не правда ль, были светлые мгновенья?

---

<sup>1</sup> Комментируя эти слова Одоевского (в несколько иной передаче «Умрем, братцы, ах, как славно умрем!»), с которыми он вышел из квартиры Рыльева на Сенатскую площадь, Ю. М. Лотман вводит их в контекст общего формирующегося к 1824-1825 годам трагического мироощущения людей декабристского круга, обусловленного идеей «жертвенной гибели», «добровольного жертвоприношения на алтарь отечества», и в то же время присущим им осознанием себя «на высокой исторической сцене», когда в глазах потомков «героическая смерть может выглядеть величественнее, чем прозаическая победа» [Лотман 2008: 228, 338].

<sup>2</sup> Здесь и далее произведения Н. П. Огарева цит. по: [Огарев 1956] с указанием тома (римскими цифрами) и страницы (арабскими цифрами).

И, вспоминая, как *среди людей*  
*Страдал Христос за подвиг искупленья,*  
Вы забывали ль гнет своих скорбей,  
Вы плакали ль тогда от умиленья?

[I, 55. Курсив наш. - С.Е.]

В «Кавказских водах» Огарев уже прямо относит Одоевского «к числу личностей хриstopодобных»: в его глазах «выражалось спокойствие духа, скорбь не о своих страданиях, а о страданиях человека, в них выражалось милосердие» [II, 384, 383].

Слезы, которые исторглись тогда из глаз Огарева, в момент его встречи с Одоевским, заново переживаемой им с такой эмоциональной силой и потрясенностью, как будто бы и не прошли эти 20 с лишним лет («... я бросился к нему на шею и заплакал, как ребенок. Нет! и теперь не стыжусь я этих слез... В эту минуту я слишком любил его и их всех... Они были чисты, эти минуты, как редко бывает в жизни» [II, 385]), кажется, и теперь не высохли еще на щеках автора «Кавказских вод».

С тем же глубоким сердечным чувством о встрече с Одоевским и другими декабристами на Кавказе как важном событии своей личной жизни будет вспоминать Огарев и в стихотворении «И если б мне пришлось прожить еще года» (1860-1861), которое он включит в свои воспоминания:

И тот из них, кого я глубоко любил,  
Тот — муж по твердости и нежный, как ребенок,  
Чей взор был милосерд и полон кротких сил,  
Чей стих мне был, как песнь серебряная, звонок -  
В свои объятия меня он заключил,  
И память мне хранит сердечное лобзанье,  
Как брата старшего святое завещанье. [I, 351]

Временная дистанция, отделяющая событие-встречу с Одоевским и последовавшую вскоре его смерть от самого факта создания «Кавказских вод», не только не сгладила боль утраты, но, кажется, даже еще более усилила ее. Время («большое видится на расстоянии») «высветило» главное в личности того, кого Огарев назвал своим «учителем», «старшим братом», подчеркнув его высокие нравственные качества: благородное «спокойствие духа» («Он носил свою солдатскую шинель с тем же спокойствием, с каким выносил каторгу и Сибирь»), «любовь к товарищам», «преданность своей истине» и «равнодушие к своему страданию» [II, 384].

Пиететным отношением к личности Одоевского (как и ко всей когорте декабристов<sup>1</sup>), состоянием восторженности, которое испытывает Огарев при встрече с ним, обусловлен экспрессивно-эмоциональный стиль изложения (повторы, короткие, обрывающиеся «от волнения» фразы, паузы: «Я стоял лицом к лицу с нашими мучениками, я - идущий по их дороге, я - обрекающий себя на ту же участь... это чувство меня не покидало» [II, 384. Курсив наш. – С. Е.]), ярко выраженная интимно-личная, даже страстная манера повествования в «Кавказских водах», которым не случайно же автор дает подзаголовок «Отрывок из моей исповеди» (так называется в приведении очерково-мемуарного жанра лирическое дарование Огарева)<sup>2</sup>.

Таким же сильным было воздействие личности Одоевского и на Лермонтова. Однако характер отношений между ними был иным. Если отношения между Огаревым и Одоевским строились по типу «ученик» - «учитель», «младший» - «старший» (отсюда пиететность, почти сакрализация личности декабриста), то Лермонтов, можно сказать, ровесник автора «Кавказских вод», состоял с Одоевским, как известно, в иных - дружеских отношениях (оба они были определены в 1837 году в один и тот же Нижегородский драгунский полк). И это, очевидно, не могло не сказаться на характере лирического переживания, получившего выражение в стихотворении Лермонтова.

В отличие от очерка-воспоминаний Огарева, стихотворение «Памяти А. И. О<доевско>го» создается, что называется, «по горячим следам» («написано было, видимо, осенью 1839 года» [343])<sup>3</sup>. Как считает Э. Э. Найдич, стихотворение «Памяти А. И. О<доевско>го» «по жанру близкое к элегии» [Лермонтовская энциклопедия 1981: 362]. Не отрицая жанрового родства «Памяти А. И. О<доевско>го» с элегией, обусловленного самим поводом к его написанию, мы все же полагаем, что жанровая природа лермонтовского стихотворения сложнее. Здесь, вероятно, как и в случае со стихотворениями «Смерть Поэта» (1837), «Как часто, пестрою толпою окружен» (1840), «Валерик» (1840), уместно говорить о жанровом синтезе, которым отмечено лирическое творчество Лермонтова последних лет. Результатом жанрового синтеза становится такой характер

<sup>1</sup>В стихотворении «Памяти Рылеева» (1859), вспоминая о личности казненного декабриста, Огарев скажет: «*Отец!* по духу мне родной...» [I, 342. Курсив наш. – С. Е.].

<sup>2</sup>О декабристах Огарев вспомнит еще раз в стихотворении «Героическая симфония Бетховена» (1874), посвятив его «Памяти А. Одоевского»:

Я вспомнил вас, торжественные звуки,  
Но применил не к витязю войны,  
А к людям доблестным, погибшим среди муки,  
За дело вольное народа и страны... [I, 416]

<sup>3</sup>Здесь и далее цит по: [Лермонтов 1954] (с указанием страницы).

лирического переживания, которое рождается на стыке разных жанровых структур, органически срастающихся друг с другом. Нам уже приходилось писать о природе жанрового синтеза в лирике<sup>1</sup>, поэтому позволим себе лишь кратко обозначить, в чем же состоит, по нашему пониманию, сущность данного феномена, поскольку это необходимо для понимания дальнейшей логики нашего анализа.

Опираясь жанровую концепцию Н. Л. Лейдермана [Лейдерман 2010: 17-143], мы исходим из представления о лирическом жанре как такой художественной структуре, которая порождает определенный тип миропереживания и в которой с большей или меньшей степенью отчетливости проступают контуры образа мира, соответствующего данному миропереживанию [см. подробнее: Ермоленко 2008: 31-34]. Следовательно, постановка вопроса о синтезе жанров предполагает рассмотрение того, как в одном произведении соотносятся, сопрягаются разные типы миропереживания (и стоящие за ними разные образы мира). Методологически верной, с нашей точки зрения, представляется основанная на известной бахтинской формуле мысль А. И. Журавлевой о том, что ««смешивающиеся», взаимодействующие жанры не делаются аморфными. Они... *“помнят” себя*, и именно в этой памяти – залог особого художественного эффекта взаимодействия различных жанров в *новом художественном единстве*» [Журавлева 1981: 8. Курсив наш. - С. Е.].

Формы сопряжения, сочленения жанровых структур в целом лирического стихотворения при всем их конкретном многообразии, вероятно, могут быть двух основных типов. Первый тип – *контаминация*, когда два жанра оказываются рядом, один в соответствии с какой-то внутренней логикой «переходит», не исчезая, в другой («Умирающий гладиатор», 1836).

Второй – *ассимиляция*, когда один жанр, являясь «основанием» синтеза, «поглощает» в себе другой жанр; последний же напоминает о себе в структуре «большого» целого мотивом, настроением, усложняя и обогащая образ миропереживания. Один из самых простых видов ассимиляции – использование так называемых «вставных» жанров, как бы сохраняющих свою целостность внутри «большой» структуры, но в то же время получающих новый, дополнительный смысл и значение только в контексте целого («Как часто, пестрою толпою окружен»).

Возможно и более гибкое «включение» одних жанровых структур в другие – через вхождение образных координат одного жанра в

---

<sup>1</sup> См., напр.: [Ермоленко 2013: 49-53].

образные координаты другого: ритмов одного жанра в интонационно-мелодическую организацию другого, через внедрение элементов сюжета, свойственного одному жанру, в сюжет другого и т.д. При этом совсем не обязательно, чтобы в структуру «большого» целого входила другая жанровая форма во всем своем объеме. Ее «полномочным представителем» может быть лишь какой-то один характерный жанровый элемент: образ-эмблема ли, типичный ли ритмический рисунок или какая-то устойчивая деталь поэтического мира. Но обязательно это будет такой элемент, который вызывает память о целом жанре (так, в стихотворении «Валерик» «основанием» синтеза является послание («Я к вам пишу...»), вбирающее в себя и исповедь сердца, и философскую медитацию, свойственные элегии или монологу, и батальные сцены, восходящие к стихотворному очерку).

Наконец, встречается и третий, *смешанный тип*, сочетающий в себе и ассимиляцию, и контаминацию различных жанровых структур (такова структура стихотворения «Смерть Поэта», двужанровая природа которого определяется взаимодействием элегии и сатиры в форме инвективы).

Анализ поздней лермонтовской лирики показывает, что могут сочетаться друг с другом жанры не только контрастные по типу миропереживания («Смерть Поэта», «Как часто, пестрою толпою окружен») но и сходные, близкие, как это происходит, например, в стихотворении «Памяти А. И. О<доевско>го». В этом случае синтез оказывается основанным на принципе взаимодополнения, когда рождается такой «сплав» образов миропереживания, при котором ни один из этих образов не вытесняется другими, не исчезает, «растворяясь» в другом (что обычно бывает при ассимиляции), но продолжает «жить» в новом целом как его органическая составная часть.

Стихотворение Лермонтова навеяно воспоминаниями о встречах с Одоевским на Кавказе, размышлениями о его короткой жизни (1802-1839) и трагической судьбе. В связи с этим, как уже было отмечено, естественным становится элегический дискурс, в котором разворачивается лирическая медитация поэта. Но в отличие от «Смерти Поэта», где отсутствие временной дистанции, мгновенность, сиюминутность лирического отклика на трагедию (гибель Пушкина), порождает необычайно острое переживание (к тому же антитетичное по своей природе – сложное переплетение чувств скорби и ненависти), в «Памяти А. И. О<доевско>го» то же отсутствие отстраненности от события (напомним, стихотворение было написано, очевидно, сразу по получении известия о смерти Одоевского), тем не менее, порождает иное по своему характеру лирическое чувство.

Медитативная, задумчивая неторопливость, даже повествовательность

интонации задается с самого начала стихотворения:

Я знал его: мы странствовали с ним  
 В горах востока, и тоску изгнания  
 Делили дружно.....  
 .....и *время испытанья*  
*Промчалось законной чередой;*  
 А он не дождался минуты сладкой... [131]

Такой характер интонации обуславливается, прежде всего, 5-стопным почти речитативным ямбом с переходом на 6-стопный в каждой одиннадцатистрочной (очень редкой у Лермонтова) строфы. ««Удлинение» последнего стиха» (нетипичный в русском стихосложении случай), тонко подчеркивающее «скорбно-размышляющую медлительность повествования» [Лермонтовская энциклопедия 1981: 362]), интонационно как бы «закругляет» строфу, «тормозя» движение стиха. Этому же способствуют многочисленные межстрочные переносы (enjambement) - несовпадения синтаксического и ритмического членения стихового отрезка: «... мы странствовали *с ним / В горах востока, и тоску изгнания / Делили дружно; но к полям родным / Вернулся я...*»; «... Твоих последних слов / Глубокое и горькое *значение / Потеряно...*». Это интонация, *вспоминающая*, требующего глубокой внутренней сосредоточенности, знакомая по пушкинскому «... Вновь я посетил...» («*Уже десять лет ушло с тех пор - и много / Переменилось в жизни для меня...*»). Само неторопливое течение ямба создает ощущение потока времени, его безостановочности и необратимости, способствуя созданию философского подтекста стихотворения:

..... всё исчезло без следов,  
 Как легкий пар вечерних облаков:  
 Едва блеснут, их ветер вновь уносит;  
 Куда они? зачем? откуда? – кто их спросит... [132]<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Подобный характер лирического высказывания позволяет говорить не только о дружеских связях Лермонтова и Одоевского, но и об их внутреннем поэтическом родстве. Как полагает М. А. Брикман, Одоевский был «одним из поэтических предшественников» Лермонтова: «ему принадлежат философские элегии медитативного характера» [Лермонтовская энциклопедия 1981: 352]. По мнению исследователя, Лермонтов «несомненно, знал стихи Одоевского, опубликованные анонимно» или услышанные им от самого поэта-декабриста. Так, в стихотворении Лермонтова «Он был рожден для счастья, для надежд» (1832) есть «реминисценция из “Элегии” Одоевского (“Что вы печальны, дети снов...”, 1829), опубли. в 1831 в “Литературной газете” под заглавием “Пленник”; эти стихи в переработ. виде вошли затем в поэму «Сашка» (1835-36) и в стих. «Памяти А. И. Одоевского» (1839), где они характеризуют самого О. <...> В стих. “Казбеку” (“Спеша на север издалека”, 1837) отразилась концовка стих. О. “Куда несетесь вы, крылатые станицы”, по-видимому, написанного накануне и известного Л. со слов автора» [Лермонтовская энциклопедия 1981: 351]. (Одоевский «обычно отклонял всякое записывание своих стихов...») [Огарев 1956: II, 384)]

Но уже в конце первой строфы в голосе лирического субъекта начинают звучать высокие ноты, отчетливо выделяясь на фоне сдержанно-сосредоточенной интонации раздумья-вспоминания:

В могилу он унес летучий рой  
Еще незрелых, темных вдохновений.  
*Обманутых надежд и горьких сожалений!* [131]

Далее эта взволнованность не только поддерживается, но и усиливается благодаря многократно используемой анафоре, нередко с повторами «напряженного» союза «и» внутри строки («*И* сердце бросил ... / *И* свет не пощадил – и бог нее спас! »; «*И* звонкий детский смех, и речь живую / *И* веру гордую в людей и жизнь иную»; «*Или* тоска по жизни молодой / *Иль* просто крик последнего недуга...»; «*Как* от любви ребенка безнадежной, / *Как* от мечты...»; «*И* мрачных гор зубчатые хребты... / *И*, вокруг твоей могилы...»), лексическим повторам («Он был рожден *для них*, *для тех* надежд...»; «*Ты* не служил ему. *Ты* с юных лет / Коварные его отвергнули цепи: / Любил *ты* моря шум...»), обилию восклицательных и вопросительных синтаксических конструкций («Обманутых надежд и горьких сожалений!»; «Кто скажет нам?...», «Куда они? зачем? откуда?...», «Что за нужда?», «Зачем тебе венцы его вниманья...?» и т.д.), также придающих экспрессивную выразительность лирическому тексту. Напряженность интонации достигает наивысшей точки в строке:

И свет не пощадил – и бог не спас! –

Эмоциональную выразительность и силу этой строки безошибочно почувствовал Огарев, избравший ее в качестве эпиграфа к своим «Кавказским водам» в редакции «Отечественных записок» (1839. Т.7. №12. Отд. III), где стихотворение Лермонтова было впервые напечатано: «И свет не пощадил, и рок не спас»<sup>1</sup>.

Элегия сообщает образу миропереживания, который воплощается в сложной жанровой структуре стихотворения, специфическую эмоциональную окрашенность: в нем доминирует грусть, даже скорбь, но уже смягченная, если не временем (как уже отмечено, слишком мала временная дистанция, отделяющая событие реально-биографического плана от лирического отклика на него), то, значит, какими-то другими факторами, очевидно, художественного порядка. Какими же именно? И здесь мы подходим к выявлению значения других «составляющих» жанровой структуры «Памяти А. И. О-доевско>го».

Время воспоминаний, промчавшись «законной чередой», «стирает» в образе умершего друга все второстепенное, несущественное, оставляя

<sup>1</sup>В журнальной публикации «слово “бог” было заменено словом “рок»» в 16-м стихе, «вероятно, под воздействием цензуры» [Лермонтов 1954: 343].



только самое главное:

В нем тихий пламень чувства не угас:  
Он сохранил и блеск лазурных глаз,  
И звонкий смех, и речь живую,  
И веру гордую в людей и жизнь иную. [131]

«Лермонтов списал его с натуры», - скажет Огарев в «Кавказских водах», подчеркивая верность портретных деталей, которые «не забудет никто из знавших» Одоевского [Огарев 1956: 383]<sup>1</sup>. Но это меньше всего портрет «внешнего» человека, хотя и «созерцаемого» как будто бы «извне»: «блеск лазурных глаз», «звонкий смех», «речь живая» - все это действительно может быть увидено и услышано «другим», «со стороны». Портретная характеристика «А.И. О<доевско>го» вовсе не рассчитана на то, чтобы читатель «узнал», «зрительно» представил героя стихотворения как исторически реальную личность. Лермонтов художественно воссоздает именно *образ* «А.И. О<доевско>го». Его задача вызвать эмоциональный отклик читателя, потрясти его гибелью духовно высокой личности.

Вместе с тем благодаря такому «портретированию» образ героя как бы оживает, приближаясь к читателю, вызванный из «немного кладбища памяти» лирического субъекта силою его переживания. Между героем и лирическим субъектом устанавливается незримая духовная связь, что сразу же изменяет манеру повествования. Форма третьего лица «он», как и подобает говорить об умершем, неожиданно сменяется формой второго лица – «ты». Лирический субъект начинает говорить не «о» своем герое, а «с» героем, прямо обращаясь к нему как живому: «Мир сердцу *твоему*, мой милый *Саиш!*»

Стихотворение принимает облик дружеского послания. Это третье жанровое начало, которое, смягчая скорбь и «растворяясь» в элегии, сообщает ей какую-то особую задушевность тона, трогательную, почти «домашнюю» теплоту («*Саиш*»). Однако «домашность» не заземляет образ героя. Лермонтов, как и в «Смерти Поэта»<sup>2</sup>, стремится к обобщению. Собственно, кроме имени да указаний, скорее даже намеков, на некоторые

<sup>1</sup> Эпоха становления портрета («как формально-содержательной категории» в русской литературе приходится, по мнению В. В. Бакшеевой, «на последнюю четверть XVIII - первую треть XIX века [Бакшеева 2000; см. также: Уртминцева 2005].

<sup>2</sup> Трактовка образа «певца» в стихотворении «Смерть Поэта» обусловлена эгегическим жанровым канонем, на который ориентировался Лермонтов. Конечно, за данной трактовкой стояли обстоятельства гибели Пушкина, хорошо известные современникам, и не учитывать этого нельзя. Но нельзя также не видеть и того, что историю гибели Пушкина Лермонтов стремится ввести в некий общий, философский контекст, в котором участь Поэта предстает как трагически предопределенная («по воле рока»): «Судьбы свершился приговор!» [см. подробнее: Ермоленко 1997: 63-67].

биографические реалии («... мы странствовали с ним / В горах востока...»); «... тоску изгнания / Делили дружно...»; «... он не дождался минуты сладкой»; «Под бедною походною палаткой / Болезнь его сразила...»), данных в самом начале, в первой строфе, в стихотворении нет больше ничего, что говорило бы о точном «слепке с натуры». И снова, как и в «Смерти Поэта», Лермонтов романтизирует образ героя, наделяя его «незрелыми, темными вдохновениями», «обманутыми надеждами и горькими сожалениями», а главное – загадочностью («Таинственная дума / Еще блуждала на челе твоём...»), недосказанностью («Твоих последних слов / Глубокое и горькое значение / Потеряно...»)<sup>1</sup>.

Подчеркивая в «портрете» героя «родовое», романтическое начало, Лермонтов тем самым укрупняет его образ, делает более значительным. Такому образу соответствует финал стихотворения:

И, вокруг твоей могилы неизвестной,  
Всё, чем при жизни радовался ты,  
Судьба соединила так чудесно:  
Немая степь синее, и венцом  
Серебряным Кавказ ее объемлет;  
Над морем он, нахмурясь, тихо дремлет,  
Как великан, склонившись над щитом,  
Рассказам волн кочующих внимая,  
А море Черное шумит не умолкая (II, 133).

«Вот истинно бесконечное и в мысли и в выражении; вот то, что в эстетике должно понимать под именем высокого...» - напишет восхищенный В. Г. Белинский [Белинский 1954: IV, 529]. Поэт не просто рисует грандиозный кавказский пейзаж, который становится своего рода памятником «А. И. О<доевско>му». Это универсальный образ Мира в лермонтовском его варианте, «составленный» из трех вечных стихий – первоэлементов Природы: Земли («синей степи») – основы всего сущего на ней, источника жизни; воды (моря, которое «шумит не умолкая») – символа ее бесконечного движения и обновления; гор (Кавказа - «великана») – олицетворения высот человеческого духа. Это все тот же образ Мира, уже знакомый по юношеской лирике Лермонтова (ср.: «1831-го июня 11 дня», где поэт воссоздает грандиозный образ Мира как Бытия – Вечности, в сиюминутное переживание которого напряженно и страстно втянут

---

<sup>1</sup>О стремлении Лермонтова к обобщению косвенно может свидетельствовать тот факт, что он переносит «почти без изменений» в стихотворение «Памяти А. И. О<доевско>го» первые пять стихов из другого, уже упомянутого стихотворения, написанного в 1832 году, - «Он был рожден для счастья, для надежд» [см.: Лермонтов 1954: 324], где уже появляется поэтическая формула «И свет не пощадил – и бог не спас!», с помощью которой поэт характеризует судьбу избранной романтической личности.

лирический герой), только ставший более конкретным, предметным, не утратив, однако, своей универсальности.

Так возникает контраст двух миров: «света» с его «коварными цепями», который скоро «забудет» «столь чуждое ему существование», и другого – истинного, любимого героем («Любил ты моря шум, молчанье синей степи – / И мрачных гор зубчатые хребты...»), – мира, с которым он волею судьбы навсегда соединяется после смерти. Контраст обнажает трагизм бытия не только героя стихотворения, но и всякой высокой, духовно значительной личности вообще, обреченной на двоemiрие. И в то же время трагизм, если не снимается полностью, то в определенной мере преодолевается в финале стихотворения, в котором В. Г. Белинский находил «что-то кроткое, задушевное, отраднo успокаивающее душу» [Белинский 1954: IV, 528]. Образ величественной Природы утверждает идею вечности жизни и бессмертия тех, кто продолжает жить в памяти людей.

Категория памяти, преодолевающей время, оживляющей прошедшее, вводящей его уже в преобразованном самой этой памятью виде в настоящее, является, как видим, важнейшей в системе художественных координат как Огарева, так и Лермонтова. В свете памяти обретает бессмертие образ Александра Ивановича Одоевского как обобщенное выражение личности декабриста, воссозданный по-разному и в разное время двумя поэтами, но с одинаковым вдохновенным чувством.

## ЛИТЕРАТУРА

*Бакшеева В. В.* Русский словесный портрет : автореф. ... дис. докт. филол. наук. М., 2000 // URL: <http://cheloveknauka.com/russkiy-slovesnyy-portret#ixzz3nhrDgpwk> (дата обращения: 03.08 2015).

*Белинский В. Г.* Стихотворения М. Лермонтова // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. : в 13 т. М. : Изд-во АН СССР, 1954. Т.4. С. 479-547.

*Ермоленко С. И.* «Смерть Поэта» М. Ю. Лермонтова : опыт жанрового анализа // Филологический класс / Урал. гос. пед. ун-т. 1997. № 2. С. 63-67.

*Ермоленко С. И.* К теории лирического жанра: основные проблемы изучения // Семантическая поэтика русской литературы : сб. науч. трудов к 70-летию проф. Н. Л. Лейдермана / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2008. С. 30-44.

*Ермоленко С. И.* Границы жанра и жанровый синтез в лирике // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2013. №4 (2). С. 49-53.

*Журавлева А. И.* А. И. Островский – комедиограф. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1981.

*Лейдерман Н. Л.* Теория жанра. Исследования и разборы / Ин-т филол. исследований и образоват. стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2010.

*Лермонтов М. Ю.* Сочинения : в 6 т. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1954. Т. 2. Стихотворения. 1832-1841.

Лермонтовская энциклопедия / Ин-т рус. лит. АН СССР (Пушкин. дом); гл. ред. В. А. Мануйлов. М. : Сов. энциклопедия, 1981.

*Лотман Ю. М.* Беседы о русской культуре : Быт и традиции русского дворянства (XVIII - начала XIX века). 2 изд., доп. СПб. : «Искусство – СПб», 2008.

*Огарев Н. П.* Избранные произведения : в 2 т. М. : ГИХЛ, 1956. Т.1. Стихотворения. Т. 2. Поэмы. Проза. Литературно-критические статьи.

*Уртминцева М. Г.* Жанр литературного портрета в русской литературе второй половины XIX века : генезис, поэтика, типология : автореф. дис. ... докт. филол. наук. Нижний Новгород, 2005 // URL: <http://cheloveknauka.com/zhanr-literaturnogo-portreta-v-russkoy-literature-vtoroy-poloviny-xix-veka-genezis-poetika-tipologiya> (дата обращения: 03.08.2015).