

**СОНЕТЫ В. К. КЮХЕЛЬБЕКЕРА: ОПЫТ РЕКОНСТРУКЦИИ РЕЛИГИОЗНОГО КОНТЕКСТА**

*Е. Ю. Сидорин*

**SONNETS BY V. K. KYUKHELBEKER:  
EXPERIENCE OF THE RELIGIOUS CONTEXT RECONSTRUCTION**

*E. Y. Sidorin*

Статья посвящена рассмотрению цикла сонетов В. К. Кюхельбекера, написанных автором в 1832 году и ставших выражением глубоких духовных исканий поэта-декабриста в период заточения и ссылки. Цикл является своего рода метатекстом, который объединяет сквозной евангельский сюжет с опорой на свершившиеся события, что подчеркнуто в названиях: («Рождество», «Пасхальный Первый», «Пасхальный Второй», «Магдалина у гроба Господня», «Вознесение»), и комплекс мотивов, отразивших внутренние состояния лирического героя, в экзистенциальном опыте обретающего спасительную веру в Творца. На основе сопоставлений художественных текстов с христианскими парадигмами реконструируется религиозный контекст сонетов Кюхельбекера и рассматривается освоение библейских тем, образов, комплекса мотивов в жанровой поэтике сонета.

The article deals with the cycle of sonnets by V. K. Kyukhelbeker written in 1832. The cycle expresses the Decabrist poet's deep spiritual searches in the period of his imprisonment and exile. The cycle is a kind of metatext that unites the Gospel story built on historical facts, as it is seen in the titles of the poems: ("Christmas", "Easter First", "Easter Second", "Magdalene at the tomb of the Lord", "Ascension") and a set of motifs reflecting the inner states of the poems' speaker who acquires his saving faith in the Creator in his existential experience. Comparing feature texts with Christian paradigms, religious context of Kyukhelbeker's sonnets is reconstructed and the development of biblical themes, images, complex motifs in the poetic genre of the sonnets is considered.

**Ключевые слова:** Кюхельбекер, цикл, сонет, евангельский сюжет, христианские мотивы.

**Keywords:** Kyukhelbeker, cycle, sonnet, the Gospel story, the Christian motives.

Интерес В. К. Кюхельбекера к сонету появляется в тот период, когда эту форму начинают осваивать поэты пушкинского круга. Наряду с некоторыми другими «твердыми формами» сонет был знаком Кюхельбекеру по творчеству Петrarки и Тредиаковского. Обращение Кюхельбекера-романтика к этому жанру вполне закономерно и соответствует «духу эпохи» – сонет «становится характерной для романтизма формой поэтического мышления. Присущая ему антиномичность отражала особенности романтического мышления» [7, с. 19].

Структура сонета дает возможность реализовать одну из характерных черт романтизма: конфликт между человеком и миром, противоречие между идеалом и действительностью. «Это противоречие является основой конфликта, а конфликт находит совершенное выражение в форме сонета, которая традиционно строится на основе принципа противопоставления. Таким образом, структура сонета диалектична и предполагает конфликтность, а конфликт – высший уровень романтической поэзии» [6, с. 79].

Поэтическое наследие В. К. Кюхельбекера включает десять сонетов. Среди них выделяется микроцикл «духовных» сонетов 1832 года. При жизни поэта они не были известны читателю и долгое время хранились в архиве. Первая публикация с научными комментариями была сделана в издании советского времени [2]. Специальных работ, посвященных сонетам В. К. Кюхельбекера, насколько нам известно, нет. Необходимость дальнейшего изучения их обусловлена тем, что эти поэтические тексты представляют пример уникального для русской поэзии использования твердой формы для диалога автора с основными книгами Нового Завета.

В нашу задачу входит реконструкция религиозного контекста сонетов В. К. Кюхельбекера и раскрытие художественных форм освоения библейских тем, образов, комплекса мотивов в особой форме сонетной жанровой поэтики.

Цикл сонетов 1832 года был включен Кюхельбекером в состав своего неопубликованного поэтического сборника «Песни отшельника», над которым он работал более двадцати лет. В сонетах 1832 года Кюхельбекер в качестве материала обращается к Библии, но на этот раз не к Ветхому Завету, как в случае с поэмой «Давид» (1826 – 1829 гг.), а к Новому. Объектом его поэтического внимания становятся не просто отдельные сцены или отрывки из Евангелия, но события, определяющие суть христианского вероучения, образы, формирующие библейскую картину мира. Важно отметить принципиальную деталь: все сонеты создаются именно в те дни, когда праздновалось соответствующее событие – рождественский сонет закончен 2 января, во время Святков; пасхальные написаны в марте во время Великого поста, являющегося для христианина временем подготовки к празднику Светлого Христова Воскресения, тогда же был создан и сонет «Мария Магдалина у Гроба Господня», примыкающий по смыслу к Пасхальной теме и, наконец, сонет на Вознесение написан в канун данного праздника.

Столь последовательное обращение к основным евангельским эпизодам стало основой объединения сонетов в цикл как своего рода метатекст. Сформировался сквозной сюжет с опорой на связный ход свершившихся событий, а на его основе получил развитие комплекс мотивов, отразивших внутренние состояния лирического героя. Для поэта – волей об-

стоятельств изолированного от общественной жизни и текущего хода истории – неизбежен и жизненно важен был опыт обращения к метаистории, к Вечности.

Первый, Рождественский, сонет был написан 2 января 1832 года. В своем дневнике под этой датой Кюхельбекер записал: «после обеда, наконец, выразил сонетом мысль, за которую напрасно на прошедшей неделе принимался два или три раза» [3, с. 76]. Таким образом, не только заглавие, но и время написания, отмеченное в дневнике, вводят данное стихотворение в контекст Рождественской тематики. Сонет написан через неделю после праздника Рождества Христова в разгар Святков – особых святых дней с 25 декабря по 6 января (по старому юлианскому календарю), в течение которых широко и всенародно торжественно празднуется событие Боговоплощения. Но стихотворение Кюхельбекера – это не хвалебная песнь, подобно тем народным колядочным песнопениям, которые поэту, знатоку славянского фольклора, конечно, были известны, а своеобразное философски отрешенное размышление, художественная рецепция пришествия в мир второй Ипостаси Святой Троицы – Бога-Слова.

Художественное пространство данного произведения – вселенная; время – вечность, в аспекте которой лирический герой созерцает мироздание. В первом катрене, несмотря на масштабность заявленной картины бытия, герой остается в рамках материального мира, который распадается на две отнюдь не равные друг другу картины: земля и «бесчисленной толпой» парящие над ней звездные миры, по отношению к которым она лишь пылинка. А раз это так, то что же тогда человек по отношению ко вселенной: «что мы сами?» Вопрос, заостряющий проблему самоидентификации и, одновременно, в свете вышесказанного, являющийся вполне риторическим, наносящий сокрушительный удар по «самости» человека. Если мир, в котором мы живем – всего лишь пылинка в бесконечности, то, что тогда может значить наше конечное бытие. Таков «тезис», выраженный в первой строфе. Своеобразным «антитезисом» выступает вторая строфа, в которой за миром материальным вступает мир духовный, или идеальный. В отличие от наших стандартов («наших весов») у «любви святой» своя шкала измерений. И «одна душа живая» в этих аксиологических координатах перевешивает целый «солнцев сонм». Человек как образ и подобие Божие не просто царь мира, не просто выше всей остальной твари, но несоизмерим. Его бытие особое: он есть образ лично Бога в безличном мире.

Характерное для Кюхельбекера-романтика сопоставление малого и великого; оппозиция ничтожный – Всевышний, Всемогущий, присутствует и в поэтической ткани данного сонета.

Третья строфа (секстет), являющаяся «синтезом», начинается именно с такого противопоставления: «ничтожность вселенной» и ее Творец, Который в восприятии лирического героя превращается из Творца в Отца и Спасителя. В этих трех строчках, представляющих собой «вещание» Творца, заключается самая суть христианской сотериологии как учения о спасении. Дается объяснение причины, по которой Предвечный воплощается во времени. Не Имеющий границ, принимает на себя бремя телесности («темни-

ца души» – в восприятии античной философии), бессмертный становится смертным.

После текста Рождественского сонета в своем дневнике Кюхельбекер пишет (в тот же день): «Если бы мне удалось составить с десяток подобных сонетов на Рождество и с десяток на Пасху – не худо бы было» [3, с. 77]. Таким образом, после создания первого сонета у Кюхельбекера возникает замысел написать ряд лирических текстов на духовную тематику в форме сонетов. Однако реализовать этот замысел удалось лишь частично. Вернулся к нему Кюхельбекер спустя два месяца: «вчера сочинил сонет, который назову Пасхальным, как сочиненный 2 янв. назвал Рождественским ..., а вот сегодняшний...» – делает он запись в дневнике 4 марта 1832 г. [3, с. 105].

Оба этих сонета названы автором пасхальными, хотя точнее было бы их назвать *предпасхальными*, *страстными* (курсив мой – Е. С.). И не столько по времени их написания, сколько по тематике и лирическому настроению, в них присутствующим. Мы не видим в данных сонетах пасхальной радости и ликования, подобно тем, что переданы в стихотворении на Воскресение Христово, входящем в состав сборника «Песни Отшельника»:

Душа моя, ликуй и пой,  
Наследница небес:  
Христос воскрес, Спаситель твой  
Воистину воскрес! [5, с. 101].

На смену лирического «мы», присутствующего в рождественском тексте, в первом из двух пасхальных сонетов приходит лирическое «я». Вся земная жизнь лирического героя проходит в «бедах и скорбях». Через 10 лет, находясь уже в ссылке и обладая относительно большей свободой, Кюхельбекер запишет в дневнике «Если человек был когда несчастлив, так это я: нет вокруг меня ни одного сердца, к которому я мог бы прижаться с доверенностью» (16 сентября 1842 г.) [3, с. 411].

Герой научился противостоять бедам и выражает готовность все оставшиеся дни встречать волнения житейского моря – «как утес напор волны». О герое данного текста можно сказать, что он типологически близок к образу пророка, имеет характерные для этого образа черты. Вспомним кюхельбекеровское «Пророчество» 1822 года:

А я – и в ссылке, и в темнице  
Глагол Господень возведу:  
О, Боже, я в Твоей деснице! [2, с. 160].

В сонете герой именует себя – «слуга Христов». В осознании себя как «ничтожного грешника», он духовно сближается с героем пушкинского стихотворения «Пророк», который «в пустыне мрачной влечит» свое существование, обладает «грешным языком», «трепетным сердцем» и вообще без «Божественного глагола» воспринимает себя «как труп». Говоря терминами христианской аскетики, общими качествами для этих героев будут смирение и терпение. Но если в «Пророке» главным мотивом является преображение героя, его избрание от мира для последующей проповеди этому миру, то в «первом пасхальном» сонете на первый план выходит противостояние героя и мира, подвергающего его хуле и осмеянию. Герой, казалось бы, уже закаленный ударами судьбы, под напором

мира внешнего теряет мир внутренний – «лишается сердечной тишины». Эти строки выстроены Кюхельбекером с характерными для его лирики пафосом и вопросительными интонациями:

Но что – хулы меня ли взволновали?  
Все чувства чем во мне возмущены?  
Слуга Христов, бесславен миром, я ли  
Лишился вдруг сердечной тишины? [2, с. 235].

Потеря и обретение «сердечной тишины», внутренней гармонии, душевного равновесия являлись для Кюхельбекера не просто поэтическими фантазиями, изливаемыми на бумагу, а непосредственной реальностью, в течение десяти лет заключения составляющей экзистенциальный фон жизни. И его дневниковые записи и художественные тексты («Давид», «Потеря вдохновения», «Возврат вдохновения» и др.) убедительно свидетельствуют об этом. Вообще мотив потери и обретения внутреннего мира можно считать сквозным для творчества поэта. В ранних текстах («Суета суетствий», «Пробуждение», «Разуверение») он лишь намечается и реализуется как эстетическое выражение программных установок романтизма. В заочении и в ссылке этот мотив становится для Кюхельбекера жизненно важным для самосознания себя и как поэта, и как личности, и как христианина.

Заключительная часть сонета начинается с традиционного для поэта-романтика вопроса: «Кто я?» Интерпретация этого вопроса-рефлексии может быть различной и многоплановой. Это и вопрос-самотождествление, и вопрос-самоотрицание, и вопрос-самовозвышение, вплоть до самообожествления.

В первом пасхальном сонете Кюхельбекера присутствует четкое понимание того, что не Бог, а сам человек – источник своих страданий, являющихся следствием грехопадения:

Кто я? ничтожный грешник! [2, с. 235].

Но в данном поэтическом контексте эта мысль нужна Кюхельбекеру для противопоставления, а затем и сближения человека и Творца: «Ничтожный грешник» – «чудесный, Божественный, Господь, Владыка сил».

Но Христос, являясь по Своей Божественной природе «светлейшим всех светил», приходил в этот мир «в прахе» и «в низости окончил путь свой тесный». Эти размышления лирического героя близки словам апостола Павла о Христе, который пришел, «образ раба приняв».

Сближая страдания своего лирического героя с крестными муками Христа, Кюхельбекер, несомненно, автобиографичен. Осознанно или подсознательно он апеллирует в сонете к словам Спасителя из Евангелия от Иоанна: «Если мир вас ненавидит, знайте, что Меня прежде вас возненавидел. Если Меня гнали, будут гнать и вас. В мире будете иметь скорбь» (Иоан. 15, 18, 20; 16, 33). Таким образом, сохраняя бесконечную (онтологическую) дистанцию между «грешником» и «чудесным Владыкой сил», в описании миссии Христа поэт сближает человека и Создателя.

Во втором пасхальном сонете тема противостояния человека и мира развивается. Но, в отличие от первого, где герой всего лишь «взволнован» и «возмущен», здесь герой «опьянен» чувством мести. Об этом чувстве Кюхельбекер писал Николаю Глинке в

1835 году, находясь той же в Свеаборгской крепости: «Мщение самое адское и страшное чудовище» [4, с. 455].

Начинается стихотворение с монолога, обращенного одновременно и к самому себе и к небесам.

Почто я не перунами владею  
И грянуть не могу велеть громам? [2, с. 236].

Вполне логично этот вопрос можно перефразировать: Почто я не Бог? Для чего же нужны герою полномочия Создателя? Оказывается, отплатить злом за зло:

Нет! не стерплю: коварному злодею,  
Ковавшему гибель мне, воздам! [2, с. 236].

Не имея Божественного могущества, герой все же не желает прощать своего врага и присваивает себе право, власть судить и карать. Четвертый стих явно противостоит библейскому «Мне отмщение и Аз воздам» (Втор. 32, 35; Рим. 12, 19).

Система субъектных отношений во втором сонете подвижна и меняется в каждой части. Первый катрен: герой – его враг («злодей»); второй катрен: герой – адские духи – небеса; секстет: Бог-Сын – Бог-Отец – род человеческий, пребывающий во грехе, а значит, во вражде к Богу («объятые слепотой»). Через выстроенную парадигму субъектов сознания читатель приведен к пониманию авторского замысла. Человек получает спасение от гибели не в реализации мстительных планов по отношению к своим врагам, а через усвоение взгляда на мир и человечество Того и следованием за Тем, Кто Себя принес в жертву за грехи людские. Таким образом, идеи и образы сонета коррелируются с евангельским пониманием отношений Бога и человека или рода людского.

Автор, если и не отделен полностью от лирического героя, то, по крайней мере, дистанцирован этой характеристикой – «грешник». И, одновременно, осознание им своей греховности делает возможным диалог с Небом. Антиномичность, органически присущую жанровой форме сонета, на уровне композиции поддерживает наличие двух субъектов сознания, выраженных, в том числе, и в двух речевых зонах – это слово лирического героя – «грешника» (первый катрен) и слово Спасителя (5 строка секстета).

Человек, избежав гибели, теряет терпение и, «пьян от мести», пытается вступить в борьбу со «злодеем». В черновике можно наблюдать, как автор пытается точнее сказать о появлении зла в сознании героя: «пьян от злобы мести», «грешный, злобствуя врагам» [3, с. 105].

Согласно христианскому вероучению «зло – это уклон бытия к небытию, движение к мнимой цели, извращение, ложь, болезнь бытия. Как сила, направленная к небытию, зло всегда разрушительно» [1, с. 20].

И в этом противостоянии со злом герой сам становится жертвой «адских духов». В композиции сонета отразилась онтологическая «ловушка» – борясь со злом его же средствами, человек сам становится частью этого зла. Но, не будучи присущим ему по природе, злое начало не может полностью вытеснить начало доброе. И, благодаря этому, и, осознав свое падшее состояние, «грешник» вызывает к небесам, на-

ходя там иной путь борьбы со злом – через принесение себя в жертву.

В завершающем секстете представлен очередной пласт христианского богословия. Напомним, что в первом сонете говорилось о принятии Творцом решения о спасении человека, и завершался он Боговоплощением. Второй сонет развивал финальную идею первого о явлении Бога в смиренном, униженном образе (в богословии это именуется «кенозис») и заканчивался мыслью о смерти Спасителя на «древо срама». В третьем сонете детально, насколько позволяет жанровая форма, требующая предельной лаконичности и четкости стиля, представлены причины и обстоятельства этой смерти. Не имеющий в себе греха («Единый был безвинен»), вторая ипостась Троицы – Сын Божий, по любви к роду человеческому («исполненный любви святой») идет на добровольную жертву – страшную смерть на кресте («принял неизреченные страдания»). И этой любви не изменяет Он и в этих ужасных страданиях:

"Отец мой, отпусти им грех незнания!"

Молился за обьятых слепотой [2, с. 236].

Тема слепоты в различных модификациях встречается в Новом Завете. Можно выделить две смысловые группы. Первая – это метафорическое использование образа слепоты, символизирующее духовное невежество, помрачение ума и очерствелость души. Примером может быть суждение Христа о фарисеях: «они – слепые вожди слепых; а если слепой ведет слепого, то оба упадут в яму» (Мф. 15, 14). Вторая смысловая группа – описание у евангелистов случаев встречи Христа со слепыми. Результатом этой встречи, как правило, было прозрение. Этот мотив «духовной слепоты» встречается и в других стихотворениях Кюхельбекера. Так, в стихотворении «Вера», написанном 1 мая того же 1832 года и включенном в сборник «Песни отшельника» под № 7 (напомним, что рассматриваемые сонеты имеют номер 5), видим вариации этой же темы:

Ах, познал я *слепоту* (курсив мой – Е. С.)

Тщетных, гордых мудрований

Лживых, полных претыканий: ...

Что сокрыто от надменных,

От слепых вождей слепцов,

То увидит взор смиренных,

С тайн для них спадет покров [3, с. 121].

В стихотворении этого времени «Возврат вдохновения» (1832) Кюхельбекер выводит своеобразную формулу: «маловерье – слепота».

Несколько иное звучание (и значение) приобретает тема «слепоты» в 4 из данного микроцикла сонете «Магдалина у гроба Господня» (первоначально в дневнике он назывался «Магдалина у гроба Спасителя» [3, с. 106]. В центре авторского внимания встреча человека с Богом и преображение человека как результат этой встречи.

В трех предыдущих сонетах катрены посвящены миру человеческому, миру лирического героя, а в секстетах представлен мир божественный. В четвертом сонете мы сначала являемся свидетелями евангельских событий, а затем уже автор выстраивает к ним параллель. В основе этой параллели уже использованное ранее в поэме «Давид» отождествление героя с

библейскими персонажами, сопряжение реальности земной и надмирной, неразрывная связь эстетического и религиозного дискурсов. Свое состояние герой уподобляет состоянию Марии Магдалины до ее узнавания воскресшего Христа, свое общение с Творцом герой уподобляет диалогу Марии с мнимым садовником («вертоградарем»). Он считает себя «большим, чем она, слепцом», объясняя это своим спором с промыслом Всевышнего. Мотив провидения, судьбы в лирике Кюхельбекера один из самых заметных. Он встречается на протяжении всего его творческого пути, начиная с первых лицейских опытов. Но до 1825 года судьба представляла как рок, фатум, противостоящий желаемым для героя счастью и свободе. Однако после роковых событий 14 декабря, осужденный судьбой на десятилетия заточения, ссылки и болезни, поэт-декабрист парадоксальным образом примиряется с судьбой и даже благословляет ее. Причины такой перемены, безусловно, следует искать в религиозности мировосприятия автора.

Тем удивительнее в четвертом сонете фраза-крик, обращенная к Богу:

Почто меня оставил, мой Творец? [2, с. 236].

Это не просто жалоба человека, лишенного, подобно библейскому Иову многострадальному, практически всего, кроме жизни. Это, прежде всего, вопль о богооставленности, адресующий читательское восприятие к еще одной, последней фразе, сказанной Иисусом Христом на кресте. «Боже Мой, Боже Мой! для чего Ты Меня оставил?» (Мф. 27, 46) Приведенные у евангелистов Матфея и Марка (Мк. 15, 34), эти слова Спасителя являются, в свою очередь, строкой из мессианского псалма Давида (Пс. 21:2), считающегося наиболее ярким пророческим текстом Ветхого Завета.

В результате этих узнаваемых переключек со Священным Писанием стих четвертого сонета приобретает многозначность и становится полифункциональным. Являясь отражением мироощущения автора, он, при этом, возвращает нас к предыдущим пасхальным сонетам и добавляет новые смыслы в их понимание. Также выстраивается ряд образов, корреспондирующих с позицией лирического героя, – Мария Магдалина, Спаситель, Давид. Рифма Отец – Творец, приобретает особое смысловое значение, означая вывод героя из тупика отчаяния, даруя ему прозрение от слепоты.

Образ Отца небесного и тема богосыновства является завершающим аккордом в четвертом, предпоследнем сонете цикла.

Последний пятый сонет написан спустя два месяца – 19 мая 1832 – в день Вознесения Господня, одного из двенадцати главных христианских праздников. Сонет так и назван автором – «Вознесение». Помещенный последним в микроцикле, он завершает сквозной мотив, основанный на упоминании основных событий земной жизни Христа: Рождество, Крестная смерть, Воскресение и Вознесение.

Для лирического героя обращение к евангельским эпизодам связано с размышлениями о своем жизненном пути, наполненном бурями и невзгодами. На основе этого соотношения возникает внутреннее единство цикла, основанное на развитии философско-религиозного мировоззрения поэта, которое объекти-

вировано в прозрении лирического героя, обретении им новой жизненной позиции.

Кроме тематической близости, развернутой в парадигме мотивов, единство цикла поддерживается на нескольких уровнях художественной организации: пространственно-временном, субъектно-объектном, жанровом и стилевом. Наиболее тесным образом связаны между собой 1 и 5 сонеты – своеобразные Альфа и Омега цикла.

Заявленное в первом сонете «двоемирие» представлено в пятом стихотворении оппозицией Небо-земля. Христос выполнил то, ради чего Он «сходил» на землю, это спасение Человека. Завершающим Божественным деянием в деле спасения было Его Вознесение на Небо, которое «выше всех светил» – «солнцев сонма» (первый сонет). В Рождественском сонете Творец обещал «избавить род их, смертью уловленный», в первом катрене пятого сонета поэт описывает, как после исполнения своего обещания Христос «в славе воспаряет» «в свое отечество». На смену смирения и страдания приходит слава.

И в первом и в последнем сонетах отсутствует лирическое «я», но если в «Рождественском» оно размыто в «мы», «нами», то в «Вознесении» есть лишь «их», «им». Такое дистанцирование объясняется, на наш взгляд, более общим, «надмирным» характером описываемых в них событий.

Так же, как и первый, последний сонет в цикле завершается «вещанием» Творца. Только в этом случае оно кратко, всего три слова: «Близок день побед!» [2, с. 237]. О какой победе идет речь в финале «Возне-

сения» и всего цикла сонетов? Приведем отрывок из апостольского послания: «Ибо всякий, рожденный от Бога, побеждает мир; и сия есть победа, победившая мир, вера наша. Кто побеждает мир, как не тот, Кто верует, что Иисус есть Сын Божий?» (1 Иоан. 5, 4-5).

Внутреннее единство микроцикла возникает в развитии главной темы всех сонетов – это взаимоотношение человека и Творца. Подверженный бурям сомнений и обид, охваченный желанием мести и отчаянием, ощущая себя ничтожно малой величиной во вселенной, а, будучи божественным созданием, осквернив этот образ грехом, лирический герой все же пробивается сквозь тернии греха к звездам божественной любви и благодати. Каждый сонет – это мучительная попытка построить диалог земли с небом, человека с его Творцом.

Автор подводит читателя к основным христианским постулатам и событиям не сразу, не в форме констатации догматов, а через личностное отношение сопричастности. Лишь в конце каждого сонета перед нами открывается та или иная страница Божественного замысла о спасении человечества.

3 сентября 1833 года Кюхельбекер записал в своем дневнике: «Январские 1832 года лирические пиесы мои требуют больших перемен; сонетами же я вообще доволен. Жаль, что их только пять: я бы очень рад был, если бы их число увеличилось» [3, с. 273]. Поэт еще трижды обращается в своем творчестве к жанру сонета, но к микроциклу 1832 года они уже не будут иметь прямого отношения.

## Литература

1. Епископ Александр (Семенов-Тянь-Шанский). Православный катехизис. – М., 1990.
2. Кюхельбекер, В. К. Избранные произведения: в 2 т. – Т. 1 / В. К. Кюхельбекер; вступительная статья, подготовка текста и примечания Н. В. Королевой. – М.; Л., 1967.
3. Кюхельбекер, В. К. Путешествие. Дневник. Статьи / В. К. Кюхельбекер. – Л.: Наука, 1979. – (Серия: Литература. Памятники). Издание подготовили Н. В. Королева, В. Д. Рак.
4. Литературное наследство. Декабристы-литераторы. – Т. 59. – М.: Изд-во АН СССР, 1954.
5. Кюхельбекер, В. Полное собрание стихотворений / В. К. Кюхельбекер. – М., 1908.
6. Титаренко, С. Д. Сонет в русской поэзии первой трети XIX века (проблемы эстетики жанра) / С. Д. Титаренко // Проблемы метода и жанра: сб. ст. – Вып. 10. – Томск, Изд-во ТГУ, 1983. – С. 71 – 83.
7. Титаренко, С. Д. Сонет в поэзии серебряного века: художественный канон и проблема стиливого развития / С. Д. Титаренко. – Кемерово, 1998.

## Информация об авторе:

**Сидорин Евгений Юрьевич** – Протоиерей, старший преподаватель кафедры русской литературы и фольклора КемГУ, [oevg2@mail.ru](mailto:oevg2@mail.ru).

**Evgeniy Yu. Sidorin** – Archpriest, Senior Lecturer at the Department of Russian Literature and Folklore, Kemerovo State University.