

КОНСТАНТИН БАТЮШКОВ И ЕГО ПОЭЗИЯ

Жизнь и творчество Батюшкова принадлежат эпохе романтизма. Биография поэта хронологически совпадает с историей этого направления в русской литературе — от первых симптомов его зарождения до поздних образцов сочинительства в романтическом духе, относящихся уже ко времени расцвета социально-психологического реализма. Непосредственным участником литературного процесса Батюшков был в 1800 — 1810-х годах, когда романтизм набирал силу и утверждал свое право на то, чтобы играть ведущую роль в русской культуре. Он дружил с П. А. Вяземским и В. А. Жуковским, лидерами романтического движения, и входил в литературные объединения, с этим движением связанные. Известность ему принесли остроумные сатирические выпады в адрес «архаистов», ратовавших за верность традициям классицизма. Современники видели в Батюшкове одного из наиболее видных поборников обновления отечественной литературы на путях ее сближения с европейской культурой. С ним связывали надежды на будущие успехи российской словесности и ожидали от него литературного подвига. Батюшков ставил перед собой задачу «расширить область элегии», жанра лирики романтизма, наиболее приспособленного для поэтического выражения самосознания личности. Его программное стихотворение, над которым он работал много лет, излагало ведущие принципы романтической эстетики и называлось «Мечта». Он отдавал безусловное предпочтение духовным ценностям и остро переживал разлад между человеком и обществом в современном мире.

Как любое значительное явление литературы, творчество Батюшкова не укладывается в рамки того или иного понятия. Трудно его полностью свести и к романтизму. В произведениях поэта можно обнаружить следы разных литературно-эстетических веяний, что дает повод говорить об использовании им традиций классицизма, рококо, сентиментализма, просветительского реализма. Некоторые батюшковские «опыты» предвещают художественные открытия писателей второй половины XIX и даже начала XX столетия. Однако основной пафос поэзии Батюшкова — романтический. Этот пафос определяет его творческие устремления и сообщает единство созданному им образу лирического героя.

Взятое в отдельности, то или иное произведение поэта может показаться не созвучным романтизму. Но литературное наследие Батюшкова, включая художественную прозу, критику, эссеистику, переписку, представляет собой целостность, каждый элемент которой поддается достаточно полному осмыслению лишь в общем контексте. В этот контекст, в соответствии с принципами романтизма, входит и биография автора.

Граница между художественным творчеством и жизнью в романтизме была размыта. «Жизнь и поэзия одно», — утверждал В. А. Жуковский, считавший исчезновение этой границы необходимым следствием про-

буждения поэтического вдохновения. Батюшков, имея в виду тот же принцип романтической эстетики, акцентировал внимание на единстве личности творца: «Живи как пишешь, и пиши как живешь: иначе все отголоски лиры твоей будут фальшивы». Применять подобные принципы на практике чрезвычайно трудно: художественное творчество и жизнь — сферы разные, хотя и соприкасающиеся. Но представление о возможности их слияния во многом определяло отношение романтиков как к искусству, так и к реальной действительности. Влияние искусства на поведение людей и их «манеру понимать вещи» в эпоху романтизма оказывалось порой более сильным, чем воздействие жизни на художественное творчество. Даже если человек не пытался явно подражать литературным образцам, факты его биографии в контексте культуры эпохи романтизма могли восприниматься как аналоги этих образцов. Так происходило и с Батюшковым. Жизнь его складывалась из событий, подобных тем, что в разное время повторялись в судьбах многих людей. Но эпоха романтизма высветила в биографии поэта мотивы, ей близкие, особо для нее значимые: одиночество, отчуждение от цивилизации, предпочтение духовных ценностей материальным благам, конфликт тела и духа, странничество, защита отечества с оружием в руках, паломничество к культурным святыням, искание духовного родства, безответная любовь, сумасшествие и — конечно же — наивысшее самовыражение в поэтическом творчестве. Так жизнь Батюшкова обрела качества романтического текста и слилась воедино с его поэзией.

Константин Николаевич Батюшков родился 18 (29) мая 1787 года в Вологде. Он принадлежал к старинному дворянскому роду, известному с XVI века. Его отец, Николай Львович, начал службу солдатом в лейб-гвардии Измайловском полку, был прокурором в Вятке, после выхода в отставку жил безвыездно в родовом имении Даниловском в 17 верстах от Устюжны (по тогдашнему территориально-административному делению — Бежецкий уезд Тверской губернии). В этом имении поэт провел свои детские годы. Его мать, Александра Григорьевна (урожденная Бердяева), сошла с ума, когда мальчику было около 4 лет, и вскоре умерла.

С 1797 года Батюшков жил в Петербурге и воспитывался в частных пансионах иностранцев. Здесь он получил хорошее знание иностранных языков (французского, итальянского и немецкого), увлекся словесностью и сделал первые шаги на литературном поприще. Выполненный им перевод на французский язык похвального слова митрополита Платона по случаю коронации Александра I был издан отдельной брошюрой. В 1802 году пребывание Батюшкова в пансионе завершилось. Он поселился в доме М. Н. Муравьева, приходившегося его отцу двоюродным братом, и поступил на службу в только что образованное Министерством народного просвещения, где Муравьев занял пост товарища (заместителя) министра. На этой службе Батюшков находился по январь 1807 года.

Общение с двоюродным дядей, который был не только видным чиновником, но и выдающимся просветителем, крупным для своего времени писателем, оказало сильное влияние на личность Батюшкова, на формирование его литературных способностей и интересов. В круг друзей Муравьева входили такие известные деятели русской культуры конца XVIII — начала XIX века, как Г. Р. Державин, В. В. Капнист, Н. А. Львов, А. Н. Оленин. Среди сослуживцев Батюшкова были молодые литераторы Н. И. Гнедич и П. А. Катенин. Первый впоследствии прославился как

переводчик «Илиады» Гомера, второй — как драматург и критик. Знакомства, завязанные на службе, способствовали тому, что Батюшков сблизился с Вольным обществом любителей словесности наук и художеств и стал его действительным членом. Заметной вехой в литературной судьбе Батюшкова было участие в Оленинском кружке, в который, помимо его главы, писателя, археолога и художника, входили такие литературные знаменитости, как баснописец И. А. Крылов, автор трагедий В. А. Озеров, комедиограф А. А. Шаховской.

К 1805 году относится первое выступление Батюшкова-поэта в печати («Послание к стихам моим», журнал «Новости русской литературы»). Его творческие устремления ярко выразились в созданной тогда же первой редакции стихотворения «Мечта». Произведение это писалось под влиянием идей романтизма — нового для русской литературы направления, укреплению позиций которого поэт в немалой степени способствовал.

Начавшаяся война с Наполеоном побудила Батюшкова вступить в 1806 году в ополчение. Он участвовал в боевых действиях на территории Пруссии, получил 29 мая 1807 года ранение в сражении под Гейльсбергом, за что впоследствии был награжден орденом св. Анны 3-й степени. Находясь на излечении в Риге, поэт пережил первое любовное увлечение. Избранницей его сердца стала Эмилия Мюгель, дочь немца-мясоторговца, в доме которого Батюшков квартировал. К узам брака взаимная склонность молодых людей не привела, но в поэтическом творчестве след от нее остался. Память об Эмилии воплотилась в стихотворениях «Воспоминание» (полный вариант) и «Выздоровление».

Получив отпуск, Батюшков в августе 1807 года прибыл в Даниловское и после размолвки с отцом, женившимся вторично, уехал с сестрами Александрой и Варварой в родовое имение матери Хантоново (Череповецкий уезд Новгородской губернии). Здесь он жил до осени 1808 года, занимаясь литературой и отлучаясь по делам в Петербург и в Вологду. В сентябре вернулся на действительную военную службу, в составе батальона егерей (легкая пехота) отправился на русско-шведскую войну (принимал участие в боевых действиях на территории Финляндии, в экспедиции по льду Балтийского моря на Аландские острова).

В середине 1809 года Батюшков вышел в отставку, жил у сестер в Хантонове, написал «Видение на берегах Леты» — сатиру на шишковистов, ревнителей «старого слога», и на эпигонов сентиментализма. Это произведение принесло ему известность в кругах последователей Н. М. Карамзина, ориентированных на европейскую культуру. Благодаря «Видению», в широкий оборот вошло слово «славянофил». С декабря 1809 по январь 1812 года Батюшков жил в Москве, печатался в одном из лучших русских журналов «Вестник Европы», установил дружеские связи с Н. М. Карамзиным, П. А. Вяземским, В. А. Жуковским. По недостатку средств летние месяцы ему приходилось проводить в Хантонове. В 1811—1812 годах им было написано одно из лучших стихотворений «Мои пенаты», прославляющее скромные радости уединенной жизни и отразившее некоторые реалии усадебного быта.

В самом начале 1812 года Батюшков получил место помощника хранителя манускриптов в Публичной библиотеке (Петербург), где директором в это время был А. Н. Оленин, а помощниками библиотекаря И. А. Крылов и Н. И. Гнедич. Он стал постоянным посетителем салона в доме Оленина, возобновил на некоторое время связи с Вольным обществом любителей словесности, наук и художеств.

Вторжение Наполеона в Россию пробудило в Батюшкове чувство патриотического долга. Но в действующую армию он попал не сразу. Сначала тому помешала лихорадка, затем пришлось эвакуировать вдову М. Н. Муравьева в Нижний Новгород и улаживать дела в Вологде. В Нижнем Новгороде началось увлечение поэта воспитанницей Олениных А. Ф. Фурман, обернувшееся впоследствии для него тяжелой душевной драмой. Побывав несколько раз в разоренной противником Москве, Батюшков испытал глубокое потрясение. Стихотворение «К Дашкову» (1813), где воспроизведены эти впечатления, заметно выделяется на фоне литературы того времени трагической напряженностью и эмоциональной насыщенностью образов. К армии он присоединился в августе 1813 года под Дрезденом и стал адъютантом при генерале Н. И. Раевском. 15 августа ему довелось участвовать в бою близ Теплица, а 4 октября в «битве народов» под Лейпцигом. В этой битве генерал Раевский был ранен, а друг Батюшкова И. А. Петин погиб (ему поэт посвятил стихотворения «К Петину», «Тень друга» и очерк «Воспоминания о Петине»). Батюшков за участие в сражении был награжден орденом св. Анны 2-й степени. Два месяца он провел при раненом генерале в Веймаре, одном из культурных центров Германии, где воспользовался возможностью углубить свои познания в немецкой литературе. Затем дошел с русскими войсками до Парижа, был свидетелем его капитуляции. Решив, что война может считаться законченной, Батюшков взял отпуск, побывал в Англии, Швеции и Финляндии.

Вернувшись в Петербург, он занялся подготовкой к изданию полного собрания сочинений М. Н. Муравьева (ч. 1—3, вышли в 1919—1820 годах). Возобновив знакомство с А. Ф. Фурман, начатое в Нижнем Новгороде, собрался жениться на ней и сделал предложение. Брак, однако, не состоялся, поскольку Батюшков понял, что невеста дала согласие, повинувшись не своему чувству, а воле опекуна. Поэт пережил сильный душевный кризис и, не объяснившись с девушкой, уехал сначала в Хантоново, а затем в Каменец-Подольск — продолжать военную службу. Переворот, наметившийся в его мировоззрении после войны, крушение надежд на семейное счастье отразились в элегии «Надежда» (1815), которое, по справедливому замечанию А. С. Пушкина, правильнее было бы назвать «Вера», поскольку основная его тема — «доверенность к Творцу».

В конце 1815 года состоялся перевод Батюшкова по службе в Измайловский полк, где когда-то начинал службу его отец. Поэт получил возможность перебраться в Петербург, но подал просьбу об отставке, которая была удовлетворена в апреле 1816 года. В чине коллежского асессора (равном майору) поэт навсегда оставил поприще военного. В мае его вместе с Жуковским избрали в Общество любителей российской словесности при Московском университете, и он прочитал на заседании этого общества «Речь о влиянии легкой поэзии на язык», важную для понимания его литературной позиции.

Живя в Хантонове, Батюшков продолжал начатую ранее подготовку к изданию собрания своих сочинений в двух частях под названием «Опыты в стихах и прозе». В августе 1817 года, находясь в Петербурге, он впервые присутствовал на заседании литературного общества «Арзамас», в котором состоял заочно с 1815 года под шутивным прозвищем «Ахилл» (оно интерпретировалось не только как признание таланта и заслуг Батюшкова в борьбе с «шишковистами», но и — в написании «Ах, хил!» — как характеристика невысокого роста, постоянно жаловавшегося на здоровье поэта). Он вновь поступил на службу в Публичную библиотеку. В сентябре возоб-

новил знакомство с А. С. Пушкиным, начатое во время посещения Царско-сельского лицея полтора года назад. В октябре вышли из печати оба тома «Опытов», хорошо принятые критикой и закрепившие авторитет Батюшкова как одного из ведущих русских литераторов.

Летом 1818 года было удовлетворено его прошение о назначении в Коллегию иностранных дел. Батюшкову был пожалован чин надворного советника (равный подполковнику), и его причислили к русской миссии в Неаполе. В конце февраля 1819 года поэт прибыл к месту назначения. Находясь в Италии, он с увлечением изучал памятники античной культуры, по поручению Оленина общался с русскими художниками, пансионерами Академии художеств. Здесь он, одним из первых среди русских литераторов, увлекся творчеством Байрона и перевел на русский язык небольшой фрагмент из поэмы «Паломничество Чайльд-Гарольда».

В 1821 году впервые явственно дали о себе знать симптомы наследственного душевного недуга. Тогда же прервался и творческий путь поэта. Батюшков подал прошение об увольнении со службы, но ему позволили лишь числиться в бессрочном отпуске. Он вернулся в Петербург, лечился на Кавказских минеральных водах и в Симферополе, несколько лет находился в больнице для умалишенных в Зонненштейне (Саксония), долгое время жил под наблюдением врача в Москве. Однако все усилия вернуть Батюшкову разум оказались тщетными. В 1833 году состоялся его окончательный переезд в Вологду, где он провел на попечении родственников еще двадцать с небольшим лет, отпущенных ему судьбой. Поэт получал пенсию, назначенную по распоряжению императора, недостатка в заботе не испытывал. С течением времени поведение больного становилось все более спокойным. Он садился с гостями за стол, общался с детьми, беседовал с окружающими его людьми, выходил на прогулки, читал, рисовал, что-то писал, декламировал русские и итальянские стихи. Правда, в прежнее состояние, которое позволило бы считать его здоровым человеком, он так и не вернулся. Умер Батюшков 7 (19) июля 1855 года от тифозной горячки.

Похоронен поэт в стенах Спасо-Прилуцкого монастыря неподалеку от Вологды. На доме, где он провел последние годы своей жизни, есть мемориальная доска. Фасад этого дома выходит на улицу, носящую имя поэта. Две комнаты в нем занимает музейная экспозиция, посвященная жизни и творчеству Батюшкова. Из окон одной из них виден памятник поэту на берегу реки Вологды работы В. М. Клыкова. Установлен он был к 200-летию со дня рождения поэта.

Таковы факты внешней биографии Батюшкова, обусловленные жизнью в обществе, взаимоотношениями с людьми, участием в исторических событиях и литературном движении. Жизнь эта в той или иной мере отражалась и поэтически преобразалась в создаваемых им произведениях. Но основным содержанием батюшковского творчества она не стала. Помимо внешней биографии, у поэта была жизнь внутренняя, которой он отдавал решительное предпочтение и которая составляла основной смысл его существования.

Будучи еще совсем молодым человеком, едва успев сделать первые шаги в литературе, Батюшков уже определил свою систему ценностей и выбрал предмет поклонения, «богиню» души. Этой богиней стала для него «мечта», резко противопоставленная сущности. В ранней редакции стихотворения, посвященного ее воспеванию, Батюшков писал:

*Души поэтов свойство:
Идя забвения тропой,
Блаженство находить мечтой.*

Можно было бы, памятуя о характерном для романтизма принципе двоемирия, в соответствии с которым идеал резко противопоставляется наличной действительности, отнести цитированные строки к общим местам романтической поэзии. «Тропа забвения» — жизненный путь без стремления к славе и богатству, без искания мест и чинов. «Блаженство в мечте» — счастье, доставляемое работой творческого воображения. Жизнь духа противостоит жизни социальной, создания «фантазии небесной» предпочитают материальным благам. Все это множество раз перепевалось на разные лады теоретиками романтизма и их последователями. Однако для Батюшкова подобные декларации были не просто данью литературной моде. Они соответствовали его убеждениям. Позднее найденная им формулировка жизненной позиции приобрела более отчетливую личностную окраску:

*Пусть будет навсегда со мной
Завидное поэтов свойство:
Блаженство находить в убожестве — мечтой!*

Особого внимания заслуживает то обстоятельство, что жизнь Батюшкова не расходилась с его поэтическим словом. Конечно, он не делал сознательного выбора в пользу бедности и не отказывался демонстративно от «злата и честей», которых не имел. Но важно, что к обладанию ими Батюшков и не стремился. Его помыслы и устремления были сосредоточены в области эстетической. Он принимал бедность как выпавший на его долю жребий и как условие, позволявшее острее почувствовать радость от пребывания в мире светлых грез, даруемых собственным вдохновением и творениями поэтов разных времен и народов. Этот мир был для него прекрасным, идеал воплощающим «там». Противостоял он социально неблагополучному, человеческий дух подавляющему «здесь». Причем Батюшков не ограничивал это «здесь» обстоятельствами личной жизни, оно обретало в представлении поэта масштабы всечеловеческие, характеризовалось как состояние общества, выбиться из которого, словно из порочного круга, невозможно. В августе 1811 года он писал Н. И. Гнедичу из Хантонова: «И вот передо мной лежит на столе третий том “Esprit de l’histoire” par Ferrand [«Духа истории» Феррана. — С. Б.], который доказывает, что люди режут друг друга затем, чтоб основывать государства, а государства сами собою разрушаются от времени, и люди опять должны себя резать и будут резать, и из народного правления всегда родится монархическое, и монархий нет вечных, и республики несчастнее монархий, и везде зло, а наука политики есть наука утешительная, поучительная, назидательная, и истории должно учиться размышлять... и еще бог знает что такое! Я закрываю книгу. Пусть читают сии кровавые экстракты те, у кого нет ни сердца, ни души». Закрывание книги в данном случае — жест символический. И сама книга тоже наделена образным смыслом, является обозначением жизни общественной, в которой Батюшков демонстративно отказывается принимать участие. Примечателен, однако, конец письма, где поэт просит друга прислать что-нибудь для чтения — разумеется, не труд, подобный феррановскому. Он хотел

бы получить из Петербурга сочинения Крылова или, на крайний случай, какую-нибудь литературную «безделку». Закрывая книгу об исторических судьбах человечества, Батюшков обращался к книгам иного рода. Он уходил в мир художественных вымыслов, не обремененных воспоминаниями о безысходных страданиях людей, брошенных в земную юдоль.

Уход этот не мог стать окончательным, пока для поэта продолжали сохранять значение связи с обществом, в котором он жил. Нужно было заботиться о сестрах и о младшем брате, нужно было думать о хлебе насущном и о том, чтобы обзавестись собственной семьей, нужно было просто оставаться человеком среди людей. Кроме того, существовал гражданский долг, побуждавший дворянина Батюшкова нарушать им самим установленный принцип невмешательства в кровавую драму истории. Пламенный патриот, Батюшков почитал любовь к отечеству священной обязанностью. «Кто не любит его, тот изверг», — заявлял поэт. И когда возникала необходимость показать эту любовь на деле, он расставался со столь близкими его сердцу занятиями изящной словесностью и брал в руки оружие.

Не прошло года после того, как была закрыта книга Феррана, и в Россию вторглась наполеоновская армия. Батюшков стал свидетелем событий, которые подтвердили его пессимистические суждения о путях развития человечества и поколебали хрупкое душевное равновесие, обретенное ценой отказа от участия в гражданских делах. Он писал Гнедичу в октябре 1812 года: «От Твери до Москвы и от Москвы до Нижнего я видел, видел целые семейства всех состояний, всех возрастов в самом жалком положении; я видел то, чего ни в Пруссии, ни в Швеции видеть не мог: переселение целых губерний! Видел нищету, отчаяние, пожары, голод, все ужасы войны и с трепетом взирал на землю, на небо и на себя. Нет, я слишком живо чувствую раны, нанесенные любезному нашему отечеству, чтоб минуту быть покойным. Ужасные поступки вандалов или французов в Москве и в ее окрестностях, поступки, беспримерные и в самой истории, все расстроили мою маленькую философию и поссорили меня с человечеством». Впечатления эти получили не только эпистолярное, но и поэтическое воплощение. В стихотворении «К Дашкову» картина бедствий придана большая конкретность и выразительность: в нем появились «небодряное кругом», «сонмы богачей, бегущих в рубищах издранных», «бледные матери» с прижатыми к персям чадами, «груды тел кругом реки», «угли, прах и камней горы» на месте разоренной Москвы. Но главное отличие не в характере описания одних и тех же событий. В поэтическом произведении и в письме к другу эти события изображаются с разными установками. Рассказывая Гнедичу о том, чему он был свидетель на пути в Нижний Новгород, Батюшков дает исход чувству негодования и ставит адресата в известность об изменении своего отношения к жизни. В послании «К Дашкову» тема бедствий войны трансформируется в тему поэта и поэзии. Центральным мотивом стихотворения является отказ воспевать мирные радости «среди военных непогод». При этом речь идет не о простом переходе от одних предметов воспевания к другим (вместо любви и дружбы — «кровава брань» с врагами отечества), а об отказе от литературных занятий в годину лихолетья («будут мне все чужды музы и хариты»). Лирический герой Батюшкова, как и сам поэт, меняет лиру на меч и отправляется на «поле чести» жертвовать жизнью «перед врагов сомкнутым строем». Однако это решение не принимается навсегда. В стихотворении есть указание на возможность возврата к прежнему состоянию. Герой не может предаваться творчеству лишь до тех пор, пока им не выполнен

патриотический долг. Это поэтическое «пока» имело прямые биографические соответствия. Как только опасность, угрожавшая отечеству, миновала или хотя бы уменьшалась, Батюшков возвращался в мир, обеспечивавший ему полноту духовной жизни.

Что представлял собой мир, куда Батюшков уходил от чуждой ему действительности? Каковы характерные черты этого мира? В чем он подобен романтическому «там» и что делает его специфически батюшковским миром?

С романтизмом устойчиво ассоциируется представление о Западно-европейском Средневековье. Это закономерно, поскольку именно романтики создали образ Средневековья как культурно-исторической эпохи, исполненной богатого духовного смысла, живописной выразительности и поэтического обаяния. До них ролью безусловного культурного образца, значимого для всех времен и народов, наделялась античность. А средние века почитались «темным» периодом в развитии человечества, лишенным положительного, разумного содержания и недостойным внимания. Романтиков вдохновляла идея многообразия культур, пафосом освоения все новых и новых культурных пространств были овеяны их научные студии и художественные поиски. Но наиболее близкой духу романтизма исторической эпохой оставалось Средневековье.

Батюшков снискал репутацию поклонника античности, и тем самым он как будто бы дал повод считать его творчество не соответствующим в полной мере идейным установкам романтизма. Но это суждение трудно признать справедливым. Во-первых, интерес к античности не является свидетельством противостояния романтизму. Романтики отказались видеть в античной культуре недостижимую вершину развития человеческого духа. Однако свое значение как одна из наиболее ярких страниц культурной истории человечества эта эпоха продолжала для них сохранять. Во-вторых, поэтический кругозор Батюшкова культурой античности не ограничивался. Переводы, переделки, подражания, вариации на темы, цитаты, отдельные образы, реминисценции из разных авторов в его стихах позволяют составить представление о литературном пантеоне, который Батюшков создал в своем воображении и который владел творческими помыслами поэта. В этом пантеоне есть имена древнегреческих авторов: Гомер, Гесиод, Алкей, Сафо, Пиндар, Анакреон, Платон. Заметное место в нем отведено римским писателям: Вергилию, Горацию, Тибуллу, Проперцию, Федру, Овидию, Ювеналу. Древнеиндийскую словесность представляет баснописец Пильпай. Средневековую европейскую — Чино де Пистойя и Данте. Литературу эпохи Возрождения — Петрарка, Тассо, Ариосто, Камознс, Маро, Монтень. В батюшковский пантеон входят классицисты: Лафонтен, Мольер, Расин, Буало, Поуп, Альфиери. Духовными спутниками поэта неизменно являются мыслители Просвещения: Локк, Руссо, Дидро, Монтескье, Вольтер. Ему внятны сетования музы сентименталистов Грея, Юнга, Геснера и близки эпикурейские мотивы в интерпретации Шолою, Грекура, Грессе, Парни. Он приносит дань уважения литературным заслугам старших современников — Виланда, Гете, Шиллера — и увлекается предромантическими песнями Оссиана, пытается творчески освоить художественные открытия Байрона, одного из лидеров романтического движения. А помимо западноевропейских литераторов есть еще и русские, среди которых Батюшков особенно выделяет Кантемира, Ломоносова, Державина, Богдановича, Муравьева, Карамзина, Дмитриева, Крылова, Жуковского.

Этот обширный и далеко не полный перечень может на первый взгляд показаться невероятно пестрой смесью эпох и лиц. Но упрекать Батюшкова в неразборчивости было бы несправедливо. Он действительно не отдавал абсолютного предпочтения какому-либо историческому периоду или тенденции в развитии литературы. Не становилась для него единственно близкой и та или иная национальная культура. Служителей прекрасного он ценил за их творческие достижения, за способность самозабвенно предаваться вдохновению, за участие в созидании грандиозного мира художественных образов, который не противоречит сущности человека, его высшему предназначению. Где и когда «любимцы муз» жили, для Батюшкова не имело решающего значения. Более того, реальность художественная позволяла осуществиться тому, что в реальности социально-исторической оказывалось совершенно невозможным.

*И мертвые с живыми
Вступили в хор един!... —*

восторженно восклицает лирический герой стихотворения «Мои пенаты», встречаясь ночной порой с тенями любимых певцов в своей «пустынной келье».

Может быть, круг авторов, в котором духовно жил или стремился жить Батюшков, правильнее было бы называть не пантеоном, а содружеством. Во всяком случае, воображаемые отношения с дорогими его сердцу поэтами больше всего напоминают отношения дружеские в самом высоком смысле. Само поэтическое творчество толкуется Батюшковым как проявление этого чувства.

*...Муза мне была подруга;
Не был ей порабощен, —*

пишет он, определяя процесс создания своих стихов. Связи с друзьями, по представлениям Батюшкова, настолько ценны и благотворны, что способны вместе с духовными радостями обеспечить и жизнь вечную.

*Только дружба обещает
Мне бессмертия венок, —*

уверяет поэт не только своего лирического адресата, но и самого себя. А блаженство в загробном мире будет ему обеспечено тем, что по приходе туда его

*приветливой улыбкой
Встретят нежные певцы.*

Идеалом для Батюшкова была жизнь в художественной культуре, отвлеченная от жизни социально-исторической. Этим объясняется его равнодушие к литературным исканиям на путях историзма, отсутствие интереса к изображению действительности в соответствии с «духом времени». Характерные приметы разных эпох, воплощенные в материальной среде, нравах, обычаях, мышлении и психологии людей, впервые стали объектом пристального внимания в искусстве романтизма. Романтики внедрились в европейскую культуру представление о том, что отдельный

человек и общество в целом подвластны ходу времени, меняются от эпохи к эпохе. Понятие «местный колорит», ими разработанное, помимо временных изменений, фиксировало еще и национальные различия. Тесно связанный с романтизмом Батюшков о возможности изображения явлений жизни в их исторической и национально-культурной обусловленности знал. Но широкого применения в его творчестве эти художественные принципы не получили.

Летом 1816 года Батюшков «вздумал идти в атаку на Гаральда Смелого», то есть попытался перевести с французского переложение одной из песен норвежского короля Харальда Сигурдарсона (Сурового). Харальд жил в XI веке, в юности служил на Руси и в Византии, был женат на дочери Ярослава Мудрого Елизавете. Сын своего времени, он слыл хорошим воином и умелым военачальником, но отличался необузданным нравом, жестокостью и мстительностью. Накануне брака с Елизаветой Харальд сочинил несколько стихотворений, посвященных прославлению его доблестей. Одно из них имело рефрен: «И только нанна монист [девушка] в Гардах [на Руси] не хочет обо мне слышать». Свидетельством влюбленности Харальда это сетование не было. Подобные чувства вообще не соответствовали нравам Северной Европы начала прошлого тысячелетия. Н. М. Карамзин, комментируя песню Харальда, писал: «Елизавета не презирала его: он следовал единственно обыкновению тогдашних нежных рыцарей, которые всегда жаловались на мнимую жестокость своих любовниц». Иными словами, это был поэтический штамп, не имеющий ничего общего с реальной жизненной ситуацией. Кстати сказать, и брак Елизаветы с Харальдом строился на политических расчетах, а не на взаимной склонности молодых людей. Их союз оказался непрочным, через три года Харальд взял вторую супругу, отказав Елизавете в праве считаться главной женщиной в королевском доме.

Некоторые исторические сведения о времени Харальда Батюшков мог почерпнуть из книги Л.-А. Маршанжи «Поэтическая Галлия», чтение которой дало ему мысль перевести произведение средневековой скандинавской литературы на русский язык. Но то, что у него получилось, переводом в собственном смысле слова назвать нельзя. Он включался в традицию вольной переработки средневекового сюжета, породившей целый ряд стихотворений о любви Харальда к Елизавете в западноевропейской и русской литературах конца XVIII — начала XIX века. Ближайшим по времени образцом для подражания Батюшкову служила поэма Э. Парни «Иснель и Аслега», включающая свободное переложение песни норвежского воина.

Об истории создания своей «Песни Гаральда Смелого» Батюшков рассказал в письме П. А. Вяземскому. Рассказ этот шутлив и ироничен, но он крайне важен для понимания творческой позиции Батюшкова. В сознании поэта присутствуют два образа Гаральда. Первый соответствует возвышенному представлению о внешнем облике и внутреннем мире древнего воина, служителя культа Прекрасной Дамы, и имеет литературное происхождение. Второй ориентирован на историческую реальность, хотя и воспроизводит ее в несколько утрированном виде. Если в «поэтическом паре» Гаральд видится героем «в великолепном шишаке, с булатной саблей в руке», в «пламенных очах» которого сияет «спокойство», а в «высокой поступи — геройство», то в реально-историческом измерении он становится «простым чухной» с грубым голосом и висящими до плеч волосами. Увлекаясь, Батюшков в своем письме к другу начинает живописно изображать трапезу полудикого скандинава:

*Он начал драть ногтями
Кусок баранины сырой.
Глотал ее, как зверь лесной,
И утирался волосами.*

По аналогии с летописным преданием о гибели киевского князя Святослава Игоревича описываются Батюшковым ужасные детали пиршества: «...перед чухной стоял череп убитого врага, окованный серебром, и бадья с вином. Представь себе, что он сделал!

*Он череп ухватил кровавыми перстами,
Налил в него вина
И все хлестнул до дна...
Не шевельнув устами».*

Попытавшись изобразить стихами это историческое лицо в не предназначенном для печати письме к другу, Батюшков зарекся «воспевать таких уродов». Его «Песнь Гаральда Смелого» — произведение, лишенное претензий на воспроизведение древности в ее подлинном облике. Поэт отдает предпочтение Гаральду литературному, сфера существования которого — древность условная, очищенная от оскорбляющих эстетический вкус подробностей:

*О други! как сердце у смелых кипело,
Когда мы, содвинув стеной корабли,
Как птицы неслися станицей веселой
Вкруг пажитей тучных Сиканской земли!..*

Выбор, сделанный Батюшковым, приобретает особую значимость, если принять во внимание оговорку, которой он сопроводил описание манеры средневекового скандинава вкушать пищу: «Гомеровы герои и наши калмыки то же делали на биваках». Суждение — не менее шокирующее, чем обрисовка исторического прототипа героя «Песни Гаральда Смелого». Рвущие ногтями мясо и утирающиеся волосами Ахилл или Гектор закрепленным в европейской культуре представлениям о персонажах гомеровского эпоса не соответствовали. По Батюшкову, подобные сцены и должны были иметь место в действительности. Трудно сказать, что предопределило скептицизм Батюшкова по отношению к повседневной культуре Древней Греции: общение со знатоками античности из числа членов Оленинского кружка, вдумчивое чтение классических текстов или принципиальное нежелание видеть в литературе достоверное отображение действительности. Как бы то ни было, батюшковский отказ от тщательного воспроизведения в художественном творчестве исторического колорита можно считать жестом, имеющим тот же смысл, что и захопывание книги Феррана. И в творчестве, и в жизни он делал выбор в пользу поэтической фикции, противопоставленной реальности. Так он надеялся избежать участия в составлении «кровавых экстрактов».

Внимательно перечитывая в начале 1820-х годов стихотворение «Мои пенаты», Пушкин уличил Батюшкова в явном смешении «древних обычаев мифологических с обычаями жителя подмосковной деревни». Он сам в это время находился на позициях романтизма, но в отличие от

Батюшкова считал необходимым соблюдать культурно-историческую точность в художественном творчестве. Поэтому соседство суворовского солдата и двуструнной балалайки с расставленными по углам хижины изваяниями античных богов домашнего очага казались ему вопиющим противоречием, очевидным недосмотром, просчетом автора. Между тем, мир, изображенный Батюшковым, прямого соотнесения с реальной действительностью и не предполагал. Это был тот самый мир мечты, где свободно могли сочетаться приметы разных эпох и разных культур.

Действительность в его сознании двоилась. Наряду с явлениями реальными, занимающими определенное место в пространстве и во времени, существовали их художественные отражения — более совершенные, идеальные, пребывающие в вечности. К числу таких отражений относился литературный Гаральд, отличный от своего исторического прототипа. Таким же отражением было представление Батюшкова об Италии — стране искусства, родине его любимых поэтов: Франческо Петрарки, Лодовико Ариосто, Торквато Тассо. Получив долгожданное известие о причислении к русской дипломатической миссии в Неаполе, Батюшков писал А. И. Тургеневу: «Я знаю Италию, не побывав в ней». Признание странное с реально-бытовой точки зрения, но вполне объяснимое в контексте романтического мировоззрения. Оно может быть поставлено в один ряд со стихотворением «К Италии» старшего современника поэта И. И. Козлова, которое начинается строфой:

*Лети со мной, к Италии прелестной,
Эфирный друг, фантазия моя!
Земля любви, гармонии чудесной,
Где радостей веселая семья,
Взлеяна улыбкою небесной,
Италия, Торкватова земля,
Ты не была, не будешь мною зрима,
Но как ты мной, прекрасная, любима!*

Прекрасная Италия для Козлова, как и для Батюшкова, — создание «эфирной фантазии», питаемой творениями поэтов. Называя ее «Торкватовой землей», Козлов имеет в виду не только то, что автор «Освобожденного Иерусалима» родился в Сорренто, учился в Падуе и Болонье, служил при дворе феррарского герцога, а умер в Риме. Италия — «Торкватова земля» главным образом потому, что она овеейна, одухотворена гением Тассо. Строка «Ты не была, не будешь мною зрима» имеет совершенно определенный автобиографический смысл: в пору написания стихотворения Иван Козлов был уже слеп и видимый мир перестал для него существовать. Но в этих словах заключено и иное значение — собственно поэтическое. Та Италия, которая особенно мила сердцу, не может быть увидена никем и никогда, потому что она — плод творческого воображения, порождение «мечты», она доступна только внутреннему взору. Именно такую Италию знал и любил Батюшков еще до того, как побывал в Италии реальной. Зрима же воочию Италия ему по душе не пришлась. Не пробив в ней и двух месяцев, он уже писал А. Н. Оленину: «Мы здесь ходим посреди развалин и на развалинах. Самый карнавал есть развалина сатурналий. Но эти праздники так мне надоели от самой Венеции, что я желал бы видеть будни e l'alma tranquillita [и душевное спокойствие (итал.). — С. Б.]. Она у вас вполне в Петербурге; пользуйтесь ею и не

завидуйте нашему климату и чудесам искусства. Здесь зло ходит об руку с добром. Здесь все состарилось: и ум, и сердце, и душа человеческая».

Чтобы побывать в мире «гармонии чудесной», Батюшкову, как и Козлову, не нужно было пересекать Европу из конца в конец. К единственно дорогой ему Италии он мог приобщиться и находясь в Петербурге или живя безвыездно в Хантонове. Любопытно, что в финале стихотворения Козлова речь идет о слиянии «северных видений с небесною Италией красой». Пушкину такое слияние казалось недопустимым. Но оно происходило в художественном мире Батюшкова, где четких границ между культурами разных народов не было и где опозитизированный, возведенный в ранг эстетического предмета «стол ветхий и треногий с изорванным сукном» мог соседствовать с атрибутами древнегреческого, римского или ренессансного быта. На закате романтизма мотив совмещения русских и итальянских образов приобрел пародийный и в то же время гротескно-трагический характер в описании предсмертного бреда героя гоголевской повести «Записки сумасшедшего»: «Вон небо клубится передо мною; звездочка сверкает вдали; лес несется с темными деревьями и месяцем; сизый туман стелется под ногами; струна звенит в тумане; с одной стороны море, с другой Италия; вон и русские избы виднеют».

Обладавшие высшей ценностью создания творческой фантазии становились порой для Батюшкова даже более реальными, чем та материальная среда, которая его действительно окружала. В письме Н. И. Гнедичу от 1 ноября 1809 года поэт рассказывал об одном происшествии, приключившемся с ним в деревне: «Недавно читал Державина: «Описание Потемкинского праздника». Тишина, безмолвие ночи, сильное устремление мыслей, пораженное воображение, — произвели чудесное действие. Я вдруг увидел перед собою людей, толпу людей, свечи, апельсины, брильянты... царицу... Потемкина, рыб и бог знает чего не увидел, так был поражен мною прочитанным. Вне себя побсжал к сестре... «Что с тобой?»... Оно! они! «Перекрестись, голубчик!» Тут-то я насилу опомнился. Но это описание сильно врзалось в мою память. Какие стихи! — прочитай, прочитай, Бога ради, со вниманием: ничем никогда я так поражен не был!» Чисто психологическими причинами этот эпизод хантоновской жизни Батюшкова объяснить трудно. Не меньшее значение здесь имел фактор литературный, эстетический. Батюшков рассказывал другу не о странностях разыгравшегося воображения, о силе воздействия поэзии. Видение, вызванное державинскими стихами, он склонен был объяснять как закономерную реакцию человека, восприимчивого к созданиям подлинного таланта. Существование в мире культуры, по его понятиям, из подобных событий и должно складываться.

Романтизм был сложным, противоречивым и динамичным явлением, несводимым к ограниченному числу устойчивых признаков. Этим объясняется чрезвычайное многообразие конкретных форм его бытования в европейской культуре. Стремление писателей-романтиков стать творческими индивидуальностями порождало различия между их художественными мирами. Абсолютными эти различия, разумеется, не были. При всей неоднородности романтизм представлял собой культурно-эстетическую общность — хотя и трудно поддающуюся определению, но реально существующую. И установка на творческую индивидуальность не исключала возникновения течений внутри романтизма. Исходя из предположения, согласно которому романтизм как целостное явление имеет внутреннюю структуру, исследователи пытаются наметить его основные типологические разновидности.

По одной из классификаций творчество Батюшкова может быть отнесено к разновидности, именуемой «гедонистическим романтизмом». Еще Белинский, отмечая разнообразие мотивов его поэзии, считал возможным определить основной пафос батюшковских стихов как «изящный эпикуреизм». И для последующих поколений читателей Батюшков был, прежде всего, «беспечный поэт-мечтатель, философ-эпикурец, жрец любви, неги и наслаждения». Он сам в немалой степени способствовал упрочению этой репутации, не только создавая стихи определенной тематики, но и заявляя о своей приверженности принципам «легкой поэзии» и придавая этой поэзии большое культуротворческое значение.

Само понятие «легкая поэзия» имеет определенный историко-литературный смысл. Так называлась одна из разновидностей салонной поэзии рококо, стиливого направления в европейском искусстве XVIII века. Для этого направления были характерны культ изящного наслаждения, утонченного вкуса, грациозность, игривость, камерность, интимность, миниатюрность, галантная театральность, беззаботная эротика, прихотливая образность. Наиболее отчетливое выражение его принципы получили в архитектуре, в декоративно-прикладном искусстве, в живописи. Но заметное влияние оно оказало и на литературу, прежде всего на тенденции, связанные с противостоянием классицизму, с отказом от гражданской тематики, от воспитательных целей, от монументальных жанровых форм.

Во французской литературе «легкая поэзия» была представлена именами К. Э. Шаппеля, Г. А. Шолье, Ж. Б. Грекура, Ж. Б. Грессе, Вольтера, П. Ж. Бернара, Э. Д. Парни. Свойственные ей черты проявились в творчестве таких русских литераторов, как А. П. Сумароков, Ю. А. Нелединский-Мелецкий, И. Ф. Богданович, М. Н. Муравьев, Н. М. Карамзин, Г. Р. Державин, молодой Пушкин. Мотивы отречения от славы, богатства и почестей, от участия в государственных делах, похвалы тихой сельской жизни, призывы ловить быстротекущие мгновения бытия и довольствоваться немногим, воспевание семейных утех, любви, дружбы, красоты, веселья, вина — все это позволяет возводить истоки «легкой поэзии» к античности, к произведениям Анакреона, Горация, Тибулла. Те же признаки делают очевидной ее связь с такими явлениями европейской культуры Нового времени, как анакреонтика и эпикуреизм. Оба они также восходят к античности, сохраняя, впрочем, с ней лишь условную и довольно поверхностную связь. Первое из этих явлений ограничено пределами собственно поэзии, второе имеет более широкий, мировоззренческий характер. Но суть обоих заключается в отношении к жизни как к источнику наслаждения. Иначе говоря, им свойствен гедонизм — качество, акцентированное в названии «гедонистический романтизм» и почитаемое существенной чертой творчества Батюшкова.

Давно отмечено, что слово «сладострастье» — одно из ключевых в его поэтическом словаре. Стало уже традицией комментировать этот факт суждением П. А. Вяземского: «О характере певца судить не можно по словам, которые он поет... Неужели Батюшков на деле то же, что в стихах? Сладострастие совсем не в нем». Подобные суждения высказывали и другие современники Батюшкова: Н. В. Сушков, М. А. Дмитриев. Но о чем, собственно говоря, они свидетельствуют? Речь идет о неправомерности отождествления личности поэта и его лирического героя — теоретический постулат, не вызывающий возражений. Что же касается сладострастия как атрибута героя батюшковских стихов, то оно этому герою, несомненно, свойственно. Правда, сладострастие в поэзии Батюшкова не

сводится к эротике как таковой. Диапазон его проявлений широк: от чувственной любви до собственно духовных по своей природе восторгов. Батюшков придает ему особый смысл, несводимый к словарному значению. Сладострастие у него — это своего рода искусство наслаждения легкими мгновениями жизни. Чем острее осознание конечности человеческого бытия, тем сильнее радость от причастности к нему:

*Для веселья и забавы
Сейте розы на пути;
Скажем юности: лети!
Жизнью дай лишь насладиться,
Полной чашей радость пить;
Ах! не долго веселиться
И не веки в счастье жить!*

Между тем, наслаждение жизнью у Батюшкова меньше всего похоже на безоглядное срывание цветов удовольствия. Оно сильно эстетизировано и лишено грубо материальных, физиологических примет. Прежде всего это относится к изображению любовных утех, где поэт широко применяет перифразу — вид образности, основанный на замене прямого показа предмета или явления описанием его признаков:

*... в минутном исступленьи
Венок на волосах каштановых измять
И пояс невзначай у девы развязать!*

Но эротика у Батюшкова — это даже не столько «минутное исступленье», сколько «нега», неспешное, до мельчайших нюансов прочувствованное упоение теми ощущениями, которые лирический герой испытывает, находясь рядом с возлюбленной:

*Все с утром оживает,
А Лила почивает
На ложе из цветов...
И ветер тиховойной
С груди ее лилейной
Сдул дымчатый покров...
И в локоны золотые
Две розы молодые
С нарциссами вплелись;
Сквозь тонкие преграды
Нога, ища прохлады,
Скользит по ложу вниз...*

Полагая, что «розы сладострастья» могут быть получены не только от богини любви Киприды, Батюшков находит путь к блаженству и в общении с природой. Его лирического героя «плениет источников журчанье», услаждает «веселых жаворонков пенье», влечет к себе «сень черемухи млечной». Вслед за Байроном он убеждается в том, что

*Есть наслаждение и в дикости лесов,
Есть радость на приморском бреге,*

*И есть гармония в сем говоре валов,
Дробящихся в пустынном беге.*

Он также почитает за счастье «узреть с нагорных вершины необозримый наших строй», ему «весело перед строями летать на ухарском коне», ему

*сладко слышать у костра
Вечерней пушки гул далекой
И погрузиться до утра
Под теплой буркой в сон глубокой.*

Культивирующая наслаждение, легкая поэзия Батюшкова не чуждалась и нравственных ценностей, открывала в обладании ими особый род блаженства:

*Душ великих сладострастье,
Совесть! зоркий страж сердец!
Без тебя ничтожно счастье;
Гибель — злато и венец!*

От характеристики нравственности как источника наслаждения легко было сделать переход к объявлению таким же источником и религии. На последнем этапе творческого пути тяготение к вопросам веры Батюшков испытал. Однако религиозное чувство не получило истолкования в его стихах как один из видов сладострастия. Это неудивительно, поскольку гедонизм как жизненная программа христианству чужд. Очищение страданием несовместимо с отношением к жизни как к собиранию цветов удовольствия в ожидании неминуемого конца.

Способом синтезирования всех видов наслаждения, доступных человеку, стало у Батюшкова искусство, художественное творчество. Эстетическая деятельность рассматривалась им и как высшая радость, а поэт — как личность, переживающая самое полное, самое сильное и самое чистое сладострастие — «сладострастие в мечтах». Благословляя участь поэта, Батюшков писал:

*На жизненном пути ему дарует гений
Неиссякаемый источник наслаждений
В замену счастья и скудных мира благ:
С ним муза тайная живет во всех местах
И в мире дивный мир любимцу созидает. <...>
В самом молчании он будет все пиит.
В самом бездействии он с деятельным духом,
Все сильно чувствует, все ловит взором, слухом,
Всем наслаждается, и всюду, наконец,
Готовит Фебу дань его грядущий жрец.*

Принимая во внимание все сказанное, можно утверждать, что гедонизм действительно является важной чертой творчества Батюшкова. Однако это гедонизм особый — эстетический, противопоставленный реальной жизни, возмещающий человеку духовный ущерб от существования в неблагоприятном мире. С той же поправкой и разновидность

художественного метода, наиболее соответствующую содержанию поэзии Батюшкова, можно назвать гедонистическим или, точнее, культурно-гедонистическим романтизмом.

Мечта, лелеемая Батюшковым-поэтом, это мечта о счастливом человеке, пребывающем в состоянии безмятежной радости. Описана она на языке художественных образов и ни в одном произведении не получает исчерпывающего воплощения. Почти во всех стихотворениях ее существование поставлено под угрозу, сопряжено с опасностью, исходящей от окружающего мира. Не случайно центральным жанром своего творчества Батюшков считал элегию, основное содержание которой определяется скорбью по поводу утрат, выпавших на долю лирического героя, а в конечном счете — по поводу несовершенства жизни вообще.

Однако стихотворения, в которых сделана попытка изобразить человека в состоянии ничем не омраченного счастья, у Батюшкова есть. Самое примечательное из них — знаменитая «Вакханка», перевод-переделка девятой картины поэтического цикла Э. Парни «Переодевания Венеры». Это стихотворение обычно характеризуют как пример использования Батюшковым «метода эстетической реконструкции», воссоздания художественного идеала «вопреки тексту» оригинала. У Парни — галантная сцена обольщения пастушка Миртиса богиней любви, принявшей облик юной вакханки. У Батюшкова — «апофеоза чувственной страсти», более соответствующая представлению поэта-романтика о «психологическом облике древнего грека» и о вакханалиях как особом типе архаических празднеств в честь бога вина Диониса. Однако не следует преувеличивать стремление русского поэта к воссозданию подлинного облика далекой исторической эпохи. Наряду с колоритными, может быть даже шокирующими «изящный вкус» приметам экстатического состояния вакханок («громкий вой их, плеск и стоны»), в стихотворении Батюшкова присутствуют черты, сообщающие ему проникновенно-лирическую направленность. Не случайно русским поэтом был использован тип субъектной организации, отличный от того, который применил Парни. Лирическое повествование в «Вакханке» ведется не от третьего, а от первого лица, от лица преследователя, что придает ему более сильную эмоционально-личностную окраску. Этот преследователь не назван по имени, как персонаж Парни, и потому сближен с лирическим героем. И девушка, за которой он бежит по «роще дикой и глухой», не искушенная в «науке страсти» богиня любви, а «нимфа юная». Характеристика «неистовая» относится к ней, скорее, как участнице шествия вакханок. Но она не во всем своим подругам подобна (ее трудно представить издающей громкие вопли, вой и стоны). Она выделена из толпы Вакховых жриц уже хотя бы потому, что отстала от них, выпала из их шествия и заблудилась. В описании ее бега преобладают детали, подчеркивающие грациозность и обаяние молодости, но не погруженность в темную стихию экстаза. Восхищенный преследователь испытывает к ней не только чувственную страсть, но и что-то похожее на нежность. Впрочем, восторженно-трепетное отношение к подруге вообще присуще лирическому герою Батюшкова, переживающему состояние влюбленности. Сама погоня в «Вакханке» больше напоминает любовную игру, чем охоту за жертвой. Как это ни парадоксально, батюшковская эротика целомудренна. В помыслах и «восторгах» лирического героя нет разрушительного начала, нет стремления к господству, к обладанию во имя наслаждения. Он исполнен благоговения перед избранницей своего сердца и перед таинством любви. Его сладострастие — это полнота счастья от переживания чувства, принесшего

герою согласие с окружающим миром и с самим собой. Финал погони в «Вакханке» («Я настиг — она упала! И тимпан под головой») воспринимается как остановившееся прекрасное мгновение, которое будет длиться бесконечно.

Готовя к печати вторую часть своих «Опытов в стихах и прозе», Батюшков поместил «Вакханку» в раздел «Смесь». Она действительно не может быть отнесена ни к элегиям, ни к посланиям — двум жанрам, специфику которых поэт осознал наиболее отчетливо и которым отводил главенствующую роль в своем наследии. С учетом жанровых представлений начала XIX века ее, скорее всего, следовало бы причислить к идиллиям. По традиции, установленной теоретиками классицизма, так назывались произведения с пастушеской тематикой, содержащие «описание сельских нравов или происшествий между поселянами». Для их обозначения использовались и другие жанровые определения: буколика, пастораль, эклога. Но в пору становления романтизма в слове «идиллия» все более отчетливо стал проявляться смысловой оттенок, связанный с представлением об идеале, о высшей норме человеческого бытия. Друг Батюшкова Н. И. Гнедич основную цель идиллии видел в том, чтобы «перенести читателя к той сладостной жизни в недрах природы, от которой нынешнее состояние общества так нас удаляет», т. е. интерпретировал жанр в плане характерного для романтизма противоречия между должным и сущим. Противоречие это воплощено и в «Вакханке», только «сущее» не представлено здесь как наглядно воспринимаемый образ, как элемент текста произведения. Для того чтобы его ощутить, необходимо включить стихотворение в контекст творчества Батюшкова. В соседстве с другими произведениями поэта, где хотя бы слегка намечены черты враждебного идеалу «здесь», «Вакханка» явственно обнаруживает признаки романтического «там».

Круг батюшковских стихотворений, лишенных элегической ноты, «Вакханкой» не ограничивается. В него могут быть включены «Ложный страх» и «Радость», например. Однако число подобных произведений невелико, и идиллический пафос в чистом виде у Батюшкова проявляется крайне редко. Обычное состояние лирического героя его стихов — грусть от сознания того, что взлелеянный поэтической мечтой идеал непрочен, иллюзорен, нежизнеспособен. Присутствие в любовной лирике Батюшкова мотивов грусти и страдания заметил еще Белинский. Тем не менее, отношение к нему как к певцу «ветреных забав» оказалось более устойчивым, чем взгляд на него как на поэта, которому известны глубокие противоречия внутреннего мира человека. Блестяще шаржированный образ Батюшкова, представителя «легкой поэзии», создал в сатире «Тень Фонвизина» лицеист Пушкин:

*В приятной неге, на постеле
Певец пенатов молодой
С венчанной розами главой,
Едва прикрытый одеялом,
С прелестной Лилою дремал
И, подрумяненный фиалом,
В забвеньи сладостном шептал.*

Это, конечно, словесный портрет не самого Батюшкова, а его лирического героя. Основной упрек, адресованный автором сатиры старшему

собрату, вероятно, воспроизводил бытовавшее среди литераторов-карамзинистов мнение:

*«...Эрата, грации, амуры
Венчали миртами его,
И Феб цевницею златою
Почтил любимца своего;
Но, лени связанный уздою,
Он только пьет, смеется, спит
И с Лилой нежится младою,
Забыв совсем, что он поит».*

Хотя Батюшков-поэт и не отличался плодовитостью, юный сатирик имел в виду не ту лень, которая находит выражение в полном отрешении от творческой деятельности. Литературного труда «певец пенатов» не чуждался. В том году, когда Пушкин написал «Тень Фонвизина», из-под пера Батюшкова вышло пятнадцать стихотворений и восемь сочинений в прозе. Вернувшись с войны, он включился в литературную жизнь, его произведения становились известными в списках и появлялись в печати. Лень в данном случае означала ограниченность тематики, чрезмерное увлечение эпикурейскими мотивами, поэтическую «негу». Призвание «пиита» обязывало открывать иные, более широкие горизонты художественного творчества. Пушкин давал понять, что от Батюшкова ждут масштабного создания, а не очередных «безделок» — изящных по исполнению, но лишенных большой значимости. Справедливости ради следует отметить, что замыслы крупных произведений (поэм «Бова», «Рюрик», «Русалка») Батюшков вынашивал. Но ни один из них не был осуществлен.

Еще более язвительным оказался выпад А. Ф. Воейкова. В сатире «Дом сумасшедших» он представил своего соратника по борьбе с шишковистами следующим образом:

*Чудо! — Под окном на ветке
Крошка Батюшков висит
В светлой проволочной клетке;
В баночку с водой глядит.
И поет он сладкогласно:
«Тих, спокоен сверху вид,
Но спустись на дно — ужасный
Крокодил на нем лежит».*
(2-я редакция 1818 — 1822 гг.)

Сам Батюшков воспринял это эпиграмматически отточенное изображение как дружескую шутку. Однако известный своим недоброжелательством даже по отношению к близким людям Воейков вряд ли намеревался ограничиться юмористическим пародированием тематики батюшковских произведений. Описание «певца пенатов» в «Доме сумасшедших» насквозь значимо и оценочно. Каждый его элемент характеризует ту или иную черту поэзии Батюшкова, какой она представляется Воейкову. Сатирик исходит из того, что талант, дарованный свыше Батюшкову, — камерный, миниатюрный, не приспособленный для художественного освоения больших тем. Само уподобление поэта певчей птичке — канарейке, чижикю или щеглу — соотносит его с интерьером салона, кабинета

или гостиной, где он становится частью декоративного фона, показателем комфорта и предметом забавы. «Светлая» (вероятно, позолоченная) клетка на ветке (какого-то комнатного растения или искусственной) закрепляет эту ассоциацию, и в то же время она — знак ограниченности, узости творческого диапазона ее сладкогласного обитателя. Особого внимания заслуживают слова, распеваемые крошкой Батюшковым. Это неточная цитата из его стихотворения «Счастливец», восходящая, в свою очередь, к повести Ф.-Р. де Шатобриана «Атала». Соответствующая строфа у Батюшкова выглядит так:

*Сердце наше — кладезь мрачной:
Тих, покоен сверху вид;
Но спустись ко дну... ужасно!
Крокодил на нем лежит!*

В контексте стихотворения крокодил символизирует угрызения нечистой совести, а цитированная строфа подводит читателя к четко сформулированной морали о невозможности подлинного счастья для развращенных ложными ценностями душ. Но, взятая сама по себе, эта строфа получает более широкий смысл: ее можно интерпретировать как суждение о потаенных глубинах внутреннего мира человека, недоступных пониманию и не подвластных контролю разума и морали. Чтобы убедиться в правомерности подобного толкования, достаточно обратиться к первоисточнику, к сентенции, высказанной в повести Шатобриана: «Самое чистое на вид сердце похоже на естественный колодец в саванне Алачуа; поверхность его кажется спокойной и чистой, но загляните вглубь и вы увидите огромного крокодила, который живет в водах колодца». Потенциальный смысл предпоследней строфы стихотворения «Счастливец» хорошо осознавался и Батюшковым и Воейковым. Автор сатиры «Дом сумасшедших» саму претензию поэта на глубокомыслие воспринял иронически. Уверения в том, что крокодил может лежать на дне баночки, из которой пьет канарейка, безусловно, смешны. Но правомерно ли само уподобление поэзии Батюшкова пению канарейки? Минет столетие, и необыкновенно чуткий к психологическим подтекстам стихов О. Мандельштам предложит иную образную модель интерпретации творчества Батюшкова:

*Вечные сны, как образчики крови,
Переливай из стакана в стакан...*

Увидеть «образчики крови» в батюшковских «мечтах» — значит отнестись к его стихам как к плодам глубоких размышлений и «сердца горестных замет», невзирая на то что вид его поэтических произведений «сверху» может показаться «тихим и спокойным». Психологический подтекст даже таких, «безусловно мажорных», стихов, как «Вакханка», — трагический. Они образуют один идейно-эмоциональный полюс творчества Батюшкова. Другой полюс представлен стихотворением «Изречение Мельхиседека», где безраздельно господствует пессимистический взгляд на человека и на род людской:

*Рабом рождается человек,
Рабом в могилу ляжет,*

*И смерть ему едва ли скажет,
Зачем он шел долиной чудной слез,
Страдал, рыдал, терпел, исчез.*

Это выражение полного отчаяния, порожденного неверием в благотворность цивилизации, в человеческую душу, в посмертное объяснение тайны человеческого существования. Судьба распорядилась так, что «Изречение Мельхиседека» стало одним из последних стихотворений Батюшкова, хронологически обозначило конечный пункт его внутренне-го развития. Однако придавать ему итоговое значение было бы, по-видимому, неверно. Общий смысл творчества Батюшкова определяется напряжением между двумя полюсами, обозначенными «Вакханкой» и «Изречением Мельхиседека». С учетом существования «Вакханки» духовный мрак «Изречения...» не кажется беспросветным, точно так же, как и светлое видение счастья в «Вакханке» воспринимается совсем иначе по контрасту с «Изречением...». В поэзии Батюшкова зафиксирован образ человека мятущегося, а не обретшего символ веры или окончательно утратившего ее.

Говоря о мировоззренческих характеристиках его творчества, не следует сводить их к словесному содержанию тех или иных высказываний. Одним из первых в русской поэзии Батюшков отчетливо продемонстрировал, что глубина содержания стиха — не только тематическая, но и стилевая, и эстетическая категория. Соратник Батюшкова по литературному обществу «Арзамас», Д. Н. Блудов, предвосхищая уподобление его произведений «образчикам крови», замечал: «Слог Батюшкова можно сравнить с внутренностями жертвы в руках жреца: она вся еще трепещет жизнью и теплится ее жаром». Это знаменательное суждение, поскольку оно устанавливает прямую связь между стилем и образностью, между *что* и *как* в поэтическом творчестве. В середине XX века Г. А. Гуковский заговорил о «здоровой ясности духа», отчетливо проявившейся в композиции, в особенностях словоупотребления и интонационно-звуковой организации произведений Батюшкова: «Его семантика, романтическая в своем существе, вызывает условными символами слов и самой музыкой речи субъективные состояния, лежащие вне самого текста. Но эти состояния ясные и спокойно определенные. Ясность слова у Батюшкова — это ясность духа, выраженного в них, но не стремление точно терминологически назвать это состояние духа. Ведь и у Батюшкова его подлинная тема, идеальный покой духа в счастье и в печали, выражена не рационалистически-словесной формулой, а навеивается всем тоном его стихов». Можно, таким образом, утверждать, что поэтическая форма способствовала гармонизации трагически-противоречивого внутреннего мира его творчества.

Что же касается благозвучия как одного из способов такой гармонизации, то оно становилось объектом внимания едва ли не каждого из писавших о Батюшкове. «Звуки италианские! Что за чудотворец этот Батюшков», — восклицал Пушкин, по прочтении стихотворения «К другу». «Ни у кого — этих звуков изгибы... И никогда — этот говор валов...», — вторил ему Мандельштам. Марина Цветаева, начав одно из своих произведений строкой Батюшкова «Я берег покидал туманный Альбиона...» и упиваясь ее звучанием, тут же восторженно комментировала производимое этой строкой впечатление: «Божественная высь! — Божественная грусть!» Цветаева прекрасно понимала, как звуковая фактура стиха может передавать состояния внутреннего мира, и умела ценить по высшему

счету владение поэтической техникой, способное оборачиваться у таких виртуозов, как Батюшков, просветлением духа.

Самому Батюшкову его собственные литературные возможности и заслуги не казались значительными. Но участником великого дела созидания русской культуры он себя осознавал. Последовательный карамзинист и борец со «славянороссами», Батюшков прочно связывал представление о дальнейших путях развития России с традициями европейского Просвещения. Важнейшую культурную задачу он видел в том, чтобы усвоить многовековой культурный опыт Запада, сделать этот опыт достоянием «любезного отечества». Его не удовлетворяло современное состояние русского литературного языка, не готового в полной мере выразить явления и процессы культурной жизни Европы. Особенно Батюшкова увлекала идея преобразования национального языка посредством поэзии. Он хотел сделать русский язык способным передавать тончайшие оттенки мысли и чувства, наделить его эстетическими качествами, уподобить русскую литературную речь по красоте звучания и выразительности — речи итальянской.

Батюшкову многое удалось, и его заслуги перед отечественной словесностью не остались незамеченными ни собратьями по перу, ни критиками, ни учеными-филологами. В то же время далеко не все возможности, которыми он располагал, были реализованы и воплотились в его произведениях. Что именно сыграло роковую роль в судьбе поэта — наследственный недуг, склад личности или особенности литературной жизни начала XIX столетия, — судить трудно. Да это, в конечном счете, и не столь важно. Явление русской культуры, именуемое «Батюшков», отчетливо воплотило в себе черты породившей его эпохи романтизма. Для мировоззрения этой эпохи характерна идея прерванного пути. Романтики, с их тягой к бесконечному, абсолютизировали стремление к цели, но не ее достижение. В соответствии с их представлениями внимания достоин человек движущийся, а не покоящийся. И наиболее приемлемым финалом биографии личности они считали остановку мгновения на пути к недостижимому идеалу. Именно так произошло с Константином Батюшковым.

Конечно, прерванный путь можно оценивать с разных точек зрения. «Изречение Мельхиседека» дает повод считать шествование человека по жизни, по «долине чудных слез» трагическим недоразумением. Но в стихах Батюшкова есть и другой ответ на вопрос о смысле человеческого существования:

*С отвагой на челе и с пламенем в крови
Я плыл, но с бурей вдруг предстала смерть ужасна.
О юный плаватель, сколь жизнь твоя прекрасна!
Вверяйся челноку! плыви!*

В том, что жизнь человеческая может быть исполнена не только ужасов, но и красоты, поэзия Константина Батюшкова убеждает читателя вот уже более двух столетий.

С. Ю. Баранов