II. К.Н. Батюшков

Короче говоря, «маленькие» люди — это достаточно пестрое сообщество, с давней и разветвленной родословной (которая не будет забыта и в дальнейшем). И, для чтобы перейти от него к тем бедным персонажам, которых обычно и называют этим именем, необходимо присмотреться к бытованию соответствующей словесной формулы, предваряющему ее рефлексивную обработку, к тому, кто и почему в литературных текстах именовался таким образом. И первая неожиданность, с которой мы сталкиваемся, состоит в том, что возникновение этой формулы связано не с Гоголем (как можно было бы предположить). Она, а точнее, не сама она, но как бы различные вариации на ее тему впервые появляются в полноформатном виде у К.Н. Батюшкова, причем, главным образом, в «скрытой» от читающей публики прозе. В наиболее концентрированном виде такая топика присутствует в письме Н.И. Гнедичу (август 1811). Батюшков начнет с полуиронического исчисления принадлежащего ему: «...я имею маленькую философию, маленькую опытность, маленький ум, маленькое сердчишко и весьма маленький кошелек». Затем очертания «Я» сократятся до пределов возможного: «мое маленькое... mon infiniment petit (вспомни Декарта)» [134][3] (и это же выражение — в русском переводе — повторено в письме П.А. Вяземскому (26 августа

«маленького человека» героическое имя на имя господина Прохарчина, — *Семен Вырин* (*Эпштейн М.Н.* Парадоксы новизны. М., 1988. С. 65).

[1] *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 19 т. М., 1994-1997. Т. 14. С. 245.

[2] *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч... Т. 16. С. 111.

[3] Здесь и далее батюшковские тексты цит. по: *Батюшков К.Н.* Соч.: В 3 т. СПб., 1886. Т. 3 (с указанием в тексте страниц); *Батюшков К.Н.* Опыты в стихах и прозе. М., 1978 (с указанием страниц и пометой ЛП).

1811): «*мое бесконечное малое*» [137]). Затем будут изображены занятия этого исчезающего «Я»: «Часто, сложа руки, гляжу перед собою и не вижу ничего, а смотрю, а на что смотрю? На муху, которая летает туда и сюда». И под конец Батюшков с горечью напишет о *кровавых экстрактах* истории, о науке, которая не может утешить сердце, о безотрадности своего существования («...мое блаженство... улетело на крыльях мечты. Есть ли у меня желания? Есть ли надежда? Я часто спрашиваю себя и отвечаю: нет!») [136-137].

В подобном меланхолическом ракурсе собственная «малость» прямо соотносится с «устройством» этой со всех сторон безвыходной реальности (в другом письме Батюшков сравнивает с *бедной мухой* самого себя [52]). Взор, ничего не ищущий ни в несбывшемся прошлом, ни в ничего не обещающем будущем, по сути своей слеп (*гляжу и не вижу*), рассредоточен до такой степени, что его бессмысленным вниманием если и может что-то завладеть (*а смотрю*), то какой-нибудь случайный микроскопический объект, «завязший» в остановившемся настоящем (вроде *мухи*, которая летает *туда и сюда*). Перед лицом такого оцепеневшего, наделенного *свинцовыми крыльями* [42] времени человек начинает распадаться, рассеиваться. И Батюшков, постоянно сетующий в письмах (по поводам самым разным) на то, что он «в тягость себе и ни к чему не способен»» [48], что его мысли «улетают одна от другой» [52], что он никак не может «собраться с мыслями» [234], что его жизнь всего лишь «веществование», «ни то, ни се» [92], не случайно вспомнит Декарта, у которого идея бесконечного малого полагается в связи с опровержением существования атомов — мельчайших неделимых частиц материи, то есть полагается как продукт операции бесконечного деления[1]. Такая невозможность быть «в полном разуме» [52], «вполне чувствовать» [206] оборачивается столь же настойчиво звучащим в батюшковских письмах мотивом — потери себя, безумия: «...если это состояние продолжится, то я сойду с ума» [93]; «Я с ума еще не сошел... но беспорядок моей головы приметен не одному тебе...» [226] (в автобиографической плоскости всё это не может не восприниматься как страшное предчувствие, тем более зловещее, что общий тон цитированных писем скорее шутливый, чем пророческий). А в записных книжках Батюшкова 1817 года такая «анемичность» ego даст известный двойной автопортрет «в третьем лице», как будто под окуляром некоего стороннего наблюдателя (чем эффект расщепления будет подчеркнут еще сильнее): «В нем два человека... <...> эти два человека, или сей один человек живет теперь в деревне и пишет свой портрет пером на бумаге <...> Это я!» [ЛП 425-427].

Лекарством от этой «болезни» объявляется воспитание в себе способности к сосредоточению. В программной статье «Нечто о поэте и поэзии» (1815) Батюшков рассуждает о необходимости «пиитической *диэтики*», предписывающей поэту «особенный образ жизни». И главная цель подобной *диэтики* заключается в том, чтобы *вся жизнь* поэта, все его «...пристрастия клонились к одному предмету...» — к искусству, чтобы *вся жизнь* служила приготовлением к нескольким *плодотворным*

[1] См., напр.: *Декарт Р.* Соч.: В 2 т. 1989. Т. 1. С. 358-359.

минутам, когда поэт сумеет проявить свою *деятельную чувствительность* [ЛП 20-22]. В записных книжках аналогичное лекарство рекомендовано *слабому человеку*: «Внимание есть удивительный рычаг в морали... Внимание может даровать некоторое последование, некоторый порядок в поступках наших, некоторое равновесие мыслям и делам...» (под *вниманием* Батюшков подразумевает, в конечном счете, неусыпную нацеленность на исполнение воли Творца). И далее будет сказано о *беспрестанной честности* как источнике силы для такого человека: «Честность есть прямая линия...» [ЛП 427-428]. Две эти базовые метафоры (имплицитная и эксплицитная) — 'точка' для поведения поэтического и 'прямая' для поведения добродетельного, при всем их очевидном различии в одинаковой мере привносят дух геометрии туда, где всё как будто бы подчинено произволу случая и слепой судьбы.

Призыв к спасительной самодисциплине, однако, наталкивается у Батюшкова, когда он пытается прибегнуть к этому рецепту сам, на одно непреодолимое препятствие. В письме Н.И. Гнедичу (19 сентября 1809), например, читаем: «...где счастие? Я его иногда нахожу в кратких напряжениях души и тела... но тем более от напряжения органы изнемогают, и горести тут как тут» [49]. А в записных книжках, упомянув о своем *маленьком уме*, о *тягостном* будущем и настоящем, которое «едва ли существует», Батюшков на деле продемонстрирует — в жанре полупародийного размышления — возможности отпущенной ему способности суждения [ЛП 411-412]. Задавшись вопросом, отчего он не может *рассуждать* (иначе говоря, пользоваться услугами дискурсивного — линейного — мышления), Батюшков приведет ряд *резонов* — под номерами и почти гротескно перемешав серьезное и комическое, значимое и всякой логической значимости лишенное. В этом перечне из 11 пунктов фигурируют, к примеру, *не довольно дороден*, *рассеян*, *не женат*, *не умею играть в бостон и в вист* и пр., а два последних *резона* отсутствуют вовсе, как будто рассудок иссяк от немыслимых усилий, потраченных на придумывание доводов. А вот в качестве *первого резона* названо *мал ростом* — примета внешнего облика Батюшкова, никак не связанная причинно-следственно со способностью суждения, но зато выступающая отправной точкой для формирования батюшковского «личного мифа»[1], в свете которого все недостатки и несчастья действительно подверстываются под «малость» и обнаруживают между собой парадоксальное сродство. Так что, будучи человеком «маленьким», Батюшков оказывается не в состоянии руководствоваться правилами своей же науки жизни: моменты напряжения для него разрушительны, а держать в узде рассудок и направлять его к одной цели недостает сил.

Столь же противоречивы отношения батюшковского «маленького человека» со временем, у которого он воистину ощущает себя «в плену». **С одной стороны**, есть то, что позволяет заглянуть за «свинцовый» горизонт. Есть упование на то, что всё принадлежит к *вечному чертежу* и даже «малое» для земной памяти не погибает для правосудия и бессмертия небесного: «...ничто доброе здесь не теряется, подобно как ни одна

[1] В более широком историко-литературном контексте см. о нем: *Фаустов А.А.* Авторское поведение в русской литературе. Воронеж, 1997. С. 19 и сл.

былинка в природе...» [ЛП 181]. Есть мечта — *завидное поэтов свойство*, которая дает возможность не сходя с места путешествовать во времени и пространстве, а главное — возвращать утраченное (когда фантазия, соединяясь с воспоминанием, дарует облегчение от давящего, как *свинец*, *бремени настоящего*: «Часто предмет маловажный... даже безделка, пробуждают во мне множество приятнейших воспоминаний» [ЛП 395]). Недаром элегический раздел «Опытов в стихах и прозе» (1817) открывается «Надеждой», а завершается «Мечтой», в которой «малость» воспета как источник вдохновения для пиитов: «Их сердцу малость драгоценна. / Как пчелка, медом отягченна, / Летает с травки на цветок, / Считая морем — ручеек; / Так хижину свою поэт дворцом считает, / И счастлив — *он мечтает*!» [ЛП 259]. (Сбирающая мед пчелка «перелетела» в поэзию Батюшкова из оды Горация (IV, II), где она символизировала жизненный и поэтический принцип «велик лишь в малом» и контрастировала с парящим под облаками *диркейским лебедем* — Пиндаром, певцом подвигов и героев[1]. Это вертикальное измерение было столь интенсивным, что в переложении оды В.В. Капнистом, например[2], невеликость пчелки была совсем затенена, и автор — антипод подобного орлу Ломоносова, *росска Пиндара*, — аттестовал себя так: «Но я, как пчелка над землею, / С трудом с цветов сосуща мед, / Я тиху песнь жужжать лишь смею: / Высокий страшен мне полет»[3]. В батюшковской «Мечте», напротив, затушевывается вертикальная антитеза, и противопоставляется не пчелка — лебедю / орлу («конкурентов» у нее здесь нет), а миниатюрный мир пчелки — «полномасштабному» миру, причем благодаря преображающему дару мечты первый оказывается даже более грандиозным, чем второй.)

С другой стороны, однако, «малость» и препятствует тому, чтобы пользоваться благосклонностью мечты-воспоминания. *Маленькая муза* [462], и без того с трудом успевающая за редкими минутами вдохновения, стоит ей только очутиться за пределами своего мирка, теряет всякую «дееспособность». В. А. Жуковскому (3 ноября 1814) Батюшков напишет: «Я... крутился в вихре военном и, как слабое насекомое, как бабочка, утратил мои крылья» [303] (в «Мечте» эта ассоциирующаяся с радостью бабочка[4] мелькает рядом со счастливой пчелкой). Лишившись «мечтательных» привилегий, поэт остается один на один с неузнаваемой реальностью и неузнаваемым самим собою (такой провал «мнемонической утопии» наиболее драматично выразился в «Воспоминаниях»)[5]. Характерно, что в «Беседке муз», замыкающей поэтическую часть «Опытов», Батюшков, словно перечеркивая «пчелиный» финал «Мечты», вернется к капнистовской интерпретации мотива: «Увы! та-

---

[1] Ср., напр., фетовский перевод: Оды Квинта Горация Флакка. СПб., 1856. С. 110.

[2] В связи с батюшковской «Беседкой муз» на нее указано в комментарии Н.В. Фридмана (*Батюшков К.Н.* Полное собрание стихотворений. М.;Л., 1964. С. 313).

[3] *Капнист В.В.* Избр. произведения. Л., 1973. С. 158.

[4] Ср. державинскую «Бабочку» (1802) (героиня которой, впрочем, была «преемницей» анакреонтического кузнечика) (*Державин Г.Р.* Соч. СПб., 2002. С. 465).

[5] См. об этом: *Фаустов А.А.* Язык переживания русской литературы. Воронеж, 1998. С. 33-34.

лант его ничтожен, / Ему отважный путь за стаею орлов / Как пчелке, невозможен». Показательна и общая композиция стихотворения. В фокусе первых двух строф — лирическое «Я», которое *спешит* восстановить алтарь *муз и граций* и принести им — «...дар любви **моей** и Гимн **поэта** благодарный!». В следующих трех строфах в центре — *поэт*, лирическое «Он», его «пересказанное» в индикативе моление (в двух строфах говорится о том, чего он не просит, в третьей — о чем просит). А в заключительных двух строфах между «Я» и «Он» складывается некоторое равновесие: строфы открываются императивом *пускай* и представляют собой пожелание поэту освободиться от *свинцового груза* забот, не быть затронутым *жадным временем* и быть даже в старости *беспечным*, «как дитя всегда беспечных граций» [ЛП 334-335].

Несложно заметить, что вся странность тут — в непроясненной референции «Я» и «Он»: то ли они указывают на один субъект, то ли на два разных. И истолковать эту непроясненность можно как результат расщепления ego, самоотчуждения[1], как свидетельство о той безнадежности, которая делает невозможным больше молить от собственного лица об избавлении от гнета времени или даже — вообще молить о себе. И это уже нечто другое, чем недоступность мечты для поэта, дар которого погас. Поколебленной оказывается «доверенность к Творцу» [ЛП 201] (возвращаясь к приведенному выше эпистолярному образу, можно напомнить, что бабочка устойчиво ассоциировалась и с человеческой душою[2]!). Цитированные выше строки из письма Н.И. Гнедичу (19 сентября 1809) предваряются таким пассажем: «Сегодня читал я, что Бог сотворил человека, и размыслил... И впрямь, где счастие?» [48-49]. В силу некоторой едва ли не нарочитой двусмысленности высказывания (первый соединительный союз можно воспринять как типичное для библейского стиля инициальное *и*) Бог тут, вместо того чтобы с удовлетворением взглянуть на дело рук Своих, как будто задумывается о том, не создал ли Он человека ему на горе. А такому человеку действительно не остается ничего другого, кроме как пожелать себе обратиться в ничто. Тому же Гнедичу Батюшков напишет (3 мая 1809): «...сердце так пусто, надежды так мало, что я желал бы уничтожиться, уменьшиться, сделаться атомом» [35]. Вопреки Декарту в этих строках предполагается существование мельчайших неделимых частиц, ибо стать атомом для «маленького человека» — единственный шанс хотя бы в таком ничтожестве совпасть с самим собою, перестать бесконечно распадаться, а значит — сделаться недосягаемым для тягостей жизни. («Атомарный» мотив будет подхвачен потом и Гоголем, и Достоевским, причем у последнего он получит откровенно «космическую» размерность. В «Дневнике писателя за 1876 год», рассуждая о высшем достоинстве человека и вспоминая о том, как Вертер, прежде чем покончить с собой, прощался с прекрасными звездами Большой Медведицы, Достоевский произнесет: «...он сознавал, каждый раз созерцая их, что он вовсе не атом и не ничто перед ними, что вся эта бездна таинственных чудес Божиих... равна ему

[1] Ср. в другом контексте: *Бройтман С.Н.* Русская лирика XIX — начала XX века в свете исторической поэтики. М., 1997. С. 91 и сл.

[2] Ср., напр., державинское «Бессмертие души» (1796) (*Державин Г.Р.* Соч... С. 233).

и роднит его с бесконечностью бытия...» [22; 6][1].)

«Малость» как отличительный знак личности Батюшкова — не только продукт авторепрезентации, но и «литературный», а вернее, «паралитературный» факт, поскольку «ратифицируется» он в сочинениях, предназначенных не для печати, а для внутреннего пользования. Ограничимся только двумя примерами. В первой же редакции воейковского «Дома сумасшедших» (1814 — 1817) Батюшков изображен в виде посаженной в клетку певчей птички, которая на дне *баночки с водой* узревает *ужасного крокодила* (как известно, здесь пародируется навеянный Шатобрианом образ сердца — кладезя темных страстей из батюшковского «Счастливца» (1810)): «Чудо! — Под окном на ветке / Крошка *Батюшков* висит / В светлой, проволочной клетке...»[2]. Основной стилистический прием Воейкова — игра масштабами. Помимо самого уменьшившегося до величины птахи пиита и уместившегося в баночке крокодила (Воейков комически реализует метафору) это, разумеется, и клетка, в которую превратился батюшковский *домик* из «Моих пенат» (1811 — 1812), с его свитыми *под окном* птичьими гнездами. (Тематически, однако, Воейков ориентировался не столько на батюшковское стихотворение, сколько на текст-посредник — ответное послание В.А. Жуковского «К Батюшкову» (1812), где кров лирического «Ты» *светлостью пленяет*, огражден *забором*, а лирическое «Я» вопрошает: «Почто мы не с крылами / И вольны лишь мечтами, / А наяву в цепях?»[3].) И тот же прием столкновения масштабов задействован при портретировании Батюшкова в послании Жуковского «Ареопагу» (1814 — 1815) — стихотворном ответе Батюшкову и Воейкову на их критику сочиненного Жуковским послания «Императору Александру». Представлен Батюшков так — *малютка*, но *гигант по дарованью*; затем, не согласившись с батюшковским упреком, что облик Наполеона в «александровском» послании кое-где сбивается на *карикатуру* [301], Жуковский парирует: «Вот ты б, малютка, был карикатура, / Когда бы мелкая твоя фигура / Задумала с развалин встать / И на вселенну посверкать»[4]. Но самое поразительное, что это приятельское перешучивание получит более чем трагическое продолжение. В 1826 году уже душевнобольной Батюшков напишет стихотворение «Подражание Горацию» (и снабдит его прозаическим французским переводом). И эта ода, в целом созданная по канве державинского «Памятника» (и основывающаяся на самоидентификации автора с громкозвучным *парнасским исполином*), содержит отчетливые следы и двух посланий Жуковского — дружеского и официального. Первое из них открывается сообщением о том, что Батюшков свой суд «В парнасский протокол вписал / За скрепой Аполлона», и припадением обвиняемого к Фебову божественному трону; во втором Наполеон занят, среди прочего, тем, что *кует* царствам *цепи плена*[5]. Соответственно,

---

[1] Здесь и далее тексты Достоевского цит. с указанием в тексте тома и страниц по: *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972-1990.

[2] Поэты 1790 — 1810-х годов. Л., 1971. С. 299.

[3] *Жуковский В.А.* Собр. соч.: В 4 т. М.;Л., 1959. Т. 1. С. 125.

[4] Там же. С. 245, 248.

[5] Там же. С.245, 207.

лирический субъект батюшковской оды — *царь* на Пинде; Наполеон для него — *наш друг*, а свое могущество он обрисовывает так: «Не Аполлон, но я кую сей цепи звенья, / В которые могу вселенну заключить» (по-французски начало цитаты звучит еще более категорично: «Apollon est nul») [589]. Не осмелившись прямо занять место гигантского *хищника царств* (с которым Жуковский Батюшкова иронически соотнес), батюшковский лирический субъект «довольствовался» тем, что узурпировал власть Аполлона, а вместе с ней — и приписанные тому воинственные устремления à la Napoleon. Освободившись от оков своего рассудка, своего *маленького ума*, «маленький человек» Батюшкова обратился в того, кем быть ему заведомо было заказано.

[1] Здесь и далее гоголевские тексты цит. с указанием тома и страниц по: *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1937-1952.