

Батюшков

1

Батюшков, рядом с Жуковским, является крупнейшим и ближайшим предшественником Пушкина. В его творчестве русская поэзия пережила своеобразное классическое Возрождение. Батюшков раскрыл в своей лирике мир земных «языческих» чувств, противопоставив спиритуалистической трактовке человека у Жуковского свой способ показа человеческой природы. Вместе с тем он передал Пушкину метод высокой классической типизации в лирике.

После перелома 1814—1815 гг., когда годы патриотического подъема сменились годами торжества всевропейской реакции, Батюшков создает первый в русской поэзии образ разочарованного героя, сменившего собой образ тоскующего меланхолика. В этот период в поэзии Батюшкова появляются черты религиозного мистицизма, пессимизма и отчаяния. Батюшков испытывает сильное влияние Жуковского. Внезапно наступившая психическая болезнь рано приостанавливает литературную и вообще сознательную деятельность поэта, еще не развившего до конца своих возможностей.

Константин Николаевич Батюшков родился в Вологде 18 мая 1787 г. Десяти лет Батюшков попадает в Петербург. Его отдают сперва в частный пансион Жакино, а потом в пансион Триполи, где он изучает итальянский язык. После выхода из пансиона Батюшков живет у своего двоюродного дяди поэта М. Н. Муравьева. Под его влиянием юноша изучил латинский язык и познакомился с поэзией древнего Рима, особенно с Горацием и Тибуллом, а также начал знакомиться с поэзией итальянского Ренессанса.

В 1802 г. поэт поступает на службу в Министерство народного просвещения. Батюшков сближается со своими товарищами по службе — И. П. Пниным, Н. А. Радищевым, а также с Н. И. Гнедичем. В начале 1805 г. Батюшков вступает в Вольное общество любителей словесности, наук и художеств. Он не обнаруживает приверженности к идеям Радищева, которые культивировались членами Вольного общества, и не проявляет большого интереса к общественно-политическим вопросам. Однако последующее идейное развитие Батюшкова показывает, что для его общественных настроений и общего отношения к действительности пребывание в кругу молодых радищевцев не осталось бесследным.

Одновременно Батюшков сближается с семейством А. Н. Оленина и с так называемым «оленинским кружком», стоявшим на позициях сентиментального классицизма. Посещение дома Оленина поддерживает в Батюшкове интерес к античности, но батюшковское восприятие античности всегда сильно отличалось от оленинского. Даже переход от римского

элегика Тибулла к греческой антологии, совершенный Батюшковым, происходит значительно позже и независимо от оленинского влияния.

После поражения под Аустерлицем (1805) в широких кругах русского дворянства поднялась волна патриотических настроений; началось добровольческое движение. В ряду других добровольцев записывается в ополчение и Батюшков. Он участвует в походе 1807 г. в Пруссию, в сражении под Гейльсбергом. В 1808 г. его часть была отправлена в Финляндию; по окончании войны со Швецией, в 1809 г. Батюшков оставляет военную службу.

Впечатления войны 1812 г., картины народных бедствий вызывают у Батюшкова еще более сильный патриотический подъем, отразившийся в стихотворении «К Дашкову» (1813). Осенью 1813 г. он снова в действующей армии. В начале октября он участвует в сражении под Лейпцигом. Русская армия совершает победоносный поход в Германию и во Францию. Батюшков попадает в Париж, посещает театры, Лувр, Академию, затем едет в Англию и через Швецию и Финляндию возвращается в Петербург.

События, прошедшие перед глазами Батюшкова во время последней войны с Наполеоном, необычайно потрясли его. «Здесь что день, то эпоха»,¹ пишет он в одном из писем из Франции. «Новости, происшествия важнейшие теснятся одно за другим. Я часто, как Фома неверный, щупаю голову и спрашиваю: боже мой, я ли это?»²

Батюшкова охватывает состояние крайней растерянности и тревоги. В его мировоззрении и поэтическом творчестве совершается перелом. Начинается новый период его литературной деятельности. Батюшков расстается с эпикурейским оптимизмом первых лет своей поэтической работы. «Я сам очутился в вихре военном и, как слабое насекомое, как бабочка, утратил мои крылья».³

2

Первым, дошедшим до нас стихотворением Батюшкова является «Мечта», написанная около 1803 г. Это стихотворение неоднократно перерабатывалось поэтом. Батюшков придавал «Мечте» смысл своеобразной поэтической декларации.

В «Мечте» парение поэтической фантазии, обозревающей различные предметы, принадлежит еще традиции классицизма — традиции оды. Однако в эту рационалистическую композицию введены такие элементы, которые ее обновляют. Так, в стихотворении «Бог» (1804) за державинской выпренной теологией («начало и конец, середина всех вещей») следует теология сентименталистская: поэт чувствует присутствие бога

В ночи, когда луна нам тихо льет свой луч
И звезды ясные сияют из-за туч.

«Мечта» открывается образом музы, незнакомой классицизму, — «с слезой блестящею во пламенных очах». В стихотворении демонстрируются по-новому воспринятые литературные образцы. Оссиан, в отличие от державинской мифологической интерпретации, дан как мастер, колоритного северного пейзажа. Стихи:

¹ Письмо П. А. Вяземскому от 17 мая 1814 г. Все письма цитируются по «Сочинениям К. Н. Батюшкова» под ред. Л. Н. Майкова, 1885—1887 г., т. III.

² Письмо Н. И. Гнедичу от 27 марта 1814 г.

³ Письмо В. А. Жуковскому от 3 ноября 1814 г.

Где тень Оскарова, одетая туманом,
По небу стелется над пенным океаном,

вызвали впоследствии большое одобрение со стороны Пушкина.

Гораций выступает не как идеолог золотой середины и певец «тихой жизни», но как поэт, который «смерть угрюмую цветами увенчал». Патетика перемежается сентиментальными и анакреонтическими мотивами. Однако анакрестика еще хранит отпечаток перифрастичности и стилистической нестройности:

Веселья на крылах
Дни юности стремятся:
Недолго на цветах
В беспечности валяться.

Различные стилистические планы Батюшков дает в хаотическом существовании, в случайной последовательности. Пушкин равнодушно писал на полях «Мечты»: «Писано в молодости поэта. Самое слабое их всех стихотворений Батюшкова».¹ Черты нового Батюшкова здесь мало численны.

Вслед за «Мечтой» Батюшков создает целый ряд сатирических посланий и стихотворений («Послание к стихам моим», «Послание к Хлое», «К Филисе», «Перевод 1-й сатиры Буало»). Сатирическое творчество раннего Батюшкова интересно как общественно-актуальный контекст к его поэзии наслаждения. Еще в «Мечте» непосредственно за призывом к «эфирной радости» следует сатирическое выступление против паразитизма и раболепства:

Глупцы пусть дорого сует блистанье ценят,
Лобзая прах златой у мраморных крыльцов

Порицание выскочек, салонных болтунов, раболепных поэтов в сатирах раннего Батюшкова служит мотивировкой тех поисков уединения, которые приведут Батюшкова к подражаниям Парни и эротической лирике.

Батюшков-сатирик избирает в качестве учителей Вольтера (эпиграф к «Посланию к стихам моим») и Буало (перевод первой сатиры). Однако его сатира слабее и по литературным достоинствам и по своей социальной остроте. Батюшков смягчает Буало. Герой сатиры, бедный поэт Дамон, от лица которого высмеивается весь город, дан у Батюшкова полукомически. Его образ снижен, его нищета дана в иронических тонах.

Сатира Батюшкова, с ее схематическими персонажами, и призывы к уединению в тихом уголке еще имеют слишком много общего с XVIII в. Батюшков еще выступает как продолжатель, но не как новатор.

Единственным удачным типом сатиры Батюшкова оказалась литературная сатира. Воспитанник М. Н. Муравьева и Вольного общества, друг П. А. Вяземского, В. А. Жуковского, В. Л. Пушкина, Н. М. Карамзина, Батюшков в годы своего литературного самоопределения не мог не примкнуть к врагам шишковского направления.

Памятником участия Батюшкова в борьбе с этим течением осталось его сатирическое стихотворение «Видение на берегах Леты» (1809). Батюшков высмеивает здесь как сторонников Шишкова, так и их анта-

¹ Пометки А. С. Пушкина на полях экземпляра «Опытов» К. Н. Батюшкова напечатаны в «Собрании сочинений А. С. Пушкина в 6 томах» (изд. 4-е, т. VI, ГИХЛ, М., 1936, стр. 483—518).

гонистов — крайних сентименталистов типа кн. П. И. Шаликова. Батюшков пускает в обиход термин «славенофил», впоследствии ставший наименованием целого течения русской общественной мысли.

Создав «Видение», Батюшков поднялся над уровнем собственных неудачных эпиграмм и ранних сатир. «Видение» выделяется своим юмором, легкостью четырехстопного ямба, подготовляющего ямб «Онегида», и реалистической колоритностью некоторых портретов, особенно портрета Крылова.

Вслед за этой сатирой, имевшей большой успех, но распространявшейся при жизни Батюшкова только в списках, Батюшков создает ряд стихотворений — преимущественно посланий на темы современной литературной борьбы, — в том числе «Мои пенаты» (послание к Жуковскому и Вяземскому).

В «Моих пенатах» (1811—1812) Батюшков достигает еще большей легкости стиха, нравившейся Пушкину и повлиявшей на него. «Это стихотворение дышит каким-то упоением роскоши, юности и наслаждения, слог так и трепещет, так и льется, гармония очаровательна», писал о нем Пушкин. «Мои пенаты» появляются под влиянием распространенного во французской поэзии XVIII в. обращения к своей поэтической обители, к собственным домашним божествам поэта. К числу таких произведений относятся «La chartreuse» («Обитель») Грессе, стихотворение Дюсиса «К богам-пенатам», Берни «Послание к богам-пенатам» и т. п.

Цель таких стихотворений — противопоставить узаконенному в классицизме Олимпу свой собственный поэтический пантеон, мир своих индивидуальных литературных пристрастий. В теме «Пенатов» находит свое выражение самоопределение поэта. С темой «пенатов» в поэзию проникает шутка, живая и острая характеристика литературных современников, быт. Стих становится живым и легким, вырабатывается традиция для стихотворной реалистической повести или романа.

«Мои пенаты» вызвали многочисленные подражания, в частности со стороны Пушкина («Городок», впоследствии «К моей чернильнице»).

3

Вслед за сатирическими посланиями Батюшков начинает работать над другими жанрами, которые сам он относил к так называемой «легкой поэзии».

Однако смысл понятия «легкой поэзии» у Батюшкова совершенно другой, чем у французских поэтов: «легкая поэзия» для него не анакреонтика. С точки зрения Батюшкова область легкой поэзии гораздо шире. Своей взгляды на нее он изложил впоследствии в статье «Речь о влиянии легкой поэзии на язык» (1816).

Статья Батюшкова создается на более значительной теоретической основе, чем та, на которой возникали послания и трактаты представителей французской «легкой поэзии». «Счастливые произведения творческого ума не принадлежат одному народу исключительно, но делаются достоянием всего человечества». Для него одинаково значительными литературными образцами являются «Шекспир и Расин, драма и комедия, древний экзаметр и ямб, давно присвоенный нами, пиндарическая ода и новая баллада, эпоса Омера, Ариоста и Клопштока».

Вместе с тем вопрос о «легкой поэзии» рассматривается им с точки зрения задач создания национальной литературы. «Обогатите, образуйте язык славнейшего народа, населяющего почти половину мира; поравняйте славу языка его со славою военною, успехи ума с успехами оружия!»

Под общим названием «легкой поэзии» Батюшков в этой статье объединяет те жанры, которые либо вовсе отсутствовали в системе классицизма, либо существовали на его периферии. Но рядом с песнями, подражаниями древним, гораццианскими одами Батюшков, при перечислении жанров «легкой поэзии», называет также стихотворную повесть и сказку, басню, балладу Жуковского, послание и т. п.

Подобно другим арзамасцам, Батюшков, рассуждая о языке, фактически касается более широких и значительных вопросов художественного метода: «Главные достоинства стихотворного слога суть движение, сила, ясность», причем с наибольшей силой они проявляются в «легкой поэзии», от которой читатель требует «возможного совершенства, чистоты выражения, стройности в слоге, гибкости, плавности; он требует истины в чувствах...»

Практически эти задачи Батюшков разрешает в собственных опытах в области «легкой поэзии». Первые опыты Батюшкова в новом жанре («Элегия» из Парни, «К Мальвине») еще не вполне порывают с традициями XVIII в. «Элегия» (1804 или 1805) была его первым подражанием Парни. Однако в подражании передано лишь общее настроение любовной горести. Парни превращен в карамзиниста, а личная эмоция — в расплывчатое сетование. Точность выражений заменена моралистической расплывчатостью. Легкость и ясность Парни уступили место тяжеловатой неуклюжести. Поэт начинает подражать Парни не с первой, но с последней элегической книги его «Эротических стихотворений», так как еще не в состоянии сделать «земные чувства» объектом поэзии. Он обращается к темам позднего Парни, подготавливающего своим творчеством Ламартина. В таком плане Парни воспринимается и Жуковским («В разлуке я искал смягченья тяжких бед», «Эпимесид»). Но и этого Парни Батюшков сильно упрощает.

Одновременно с этими опытами Батюшков развивает «эпикурейскую» линию своего творчества, начиная с «Совета друзьям» (1805). Здесь предпринимается попытка пробиться сквозь тривиальные сентенции:

Жизнь — миг; недолго веселиться.
Недолго нам и в счастье жить,

сквозь декоративные пейзажи в духе Рококо в пластике, выдающей некоторые черты зрелого Батюшкова:

Какое счастье! Вахх веселый
Густое здесь вино нам льет,
А тут в одежде тонкой, белой
Эрата нежная поет.

И вместе с этим декларируется характерная для новой поэзии мысль о равноправии остроумия и шутки с мудростью:

Искать веселья и забавы
И мудрость с шутками мешать.

Отсюда начинается тот Батюшков, у которого мог учиться Пушкин.

Однако у Батюшкова особенности новой поэзии пробивают себе путь сквозь многочисленные незрелые и переходные образования. Одним из таких переходных явлений следует считать наивный гедонизм ранних стихов Батюшкова:

Пел, мечтал, подчас стихами
Горесть сердца услаждал.

(К. Н. И. Гнедичу, 1807)

«Что за детские стихи» — написал Пушкин на полях этого стихотворения. Рост Батюшкова как поэта проходит в борьбе с наивным гедонизмом, с «детскими стихами», с той «философией наслаждения», которая «была всегда лишь остроумной фразеологией известных общественных кругов, пользовавшихся привилегией наслаждения».¹

Батюшков не пошел по пути простого продолжения традиций французской философии наслаждения, равно как и не встал на путь ее буржуазно-софистического использования, о котором говорят Маркс и Энгельс. В своей поэзии зрелого периода он заимствует прежде всего вольнодумные и жизнеутверждающие тенденции этой философии. На тот же путь позднее становится Пушкин.

Около 1809—1810 гг. содержание «легкой поэзии» Батюшкова углубляется по сравнению как с его собственными ранними стихами, так и с французской эротической поэзией (включая Парни). Под влиянием наполеоновских войн и подъема патриотических и гражданских чувств, а также под влиянием новых литературных источников — античной поэзии (Тибулл) и поэзии итальянского Возрождения — усложняется поэтическое мировоззрение Батюшкова.

Еще у Державина, особенно в «Харитах» и «Рождении красоты», «легкая поэзия» приобрела значение высокого искусства, танцем Харит любитесь весь Олимп. Но у Державина это осуществляется путем создания мифа (изображение божеств, их радостей и забав). Подлинным обновителем легкой поэзии был Батюшков. Ему удалось создать основы новой поэтики и стилистики, избавиться от некоторой державинской архаичности (что не мешало ему самому признавать за Державиным большие заслуги в истории поэзии). В элегиях «Воспоминание 1807 года» (1809) и «Тибуллова элегия X» (1809 и 1810) обострен конфликт между «судьбой» (в данных случаях конкретизированной в теме войны с ее разрушительными последствиями) и человеком, с его правами на радость, счастье, наслаждение. Обновленная легкая поэзия, возникшая в элегическом жанре, и демонстрирует эти права человека. Наивный гедонизм выражал пассивную покорность судьбе, стремление беззаботно прожить тот краткий миг, который дан человеку. Теперь же личная тема принимает характер борьбы с «роком» и начинает обладать большей самостоятельной ценностью.

Это влечет за собой значительные изменения в художественном методе поэта. Если охарактеризовать в самой общей форме развитие поэтического стиля Батюшкова, это будет движение от анакреонтики к антологическому стиху.

Прежняя «беглая поэзия» (так Батюшков переводил термин «Poésie fugitive») была торопливой и поверхностной, «скользящей», как выразился в своем трактате один из французских поэтов.² Ее образность и поэтическая стилистика соответствовали смысловой функции. «Плоды веселого досуга не для бессмертья рождены», — писал Пушкин в лицейские годы («Моему Аристарху»). Батюшков же ориентируется теперь на пластичность, т. е. на точность, конкретность и законченность изображения.

Но счастлив, если мог в минутном иступленьи

Венок на волосах каштановых измять

И пояс невзначай у девы развязать.

(«Тибуллова элегия X»)

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. *Немецкая идеология*. Сочинения, т. IV, стр. 404.

² «Tout glisse sur nous...» Dorat. *Réflexions sur la poésie érotique*.

Здесь рождается антологический стих Батюшкова. Но новая тенденция, пробившись в единичном проявлении, не торжествует еще повсеместно. Между случайными антологическими строками и полным торжеством антологической поэзии проходит длительная полоса постепенного развития. После этого Батюшков вновь обращается к Парни и на этот раз создает подражания, превосходящие оригинал.

В 1810 г. Батюшков переводит две вещи из первой книги «Эротических стихотворений» Парни — «привидение» («Le Revenant») и «Ложный страх» («La Fraieur»), перерабатывая их в античном духе.

Если Парни пользуется греческой мифологией как средством украшения (Аргус, Амур, Морфей), как аллегорией, то Батюшков вводит греческую мифологию как момент языческого миропонимания, чего нет у Парни:¹

Парка дни мои считает
И отсрочки не дает.
Что же медаль? Ведь Зевеса
Плач и стон не укротит.

(«Привидение»)

Если б Зевсова десница
Мне вручила ночь и день.²

(«Ложный страх»)

Батюшков удаляет элементы несколько вульгарного скептицизма: из «Привидения» исключены строки о том, что природа прервет комедию на втором акте (т. е. прекратит жизнь) и т. п. Наконец, Батюшков удаляет все несколько сниженные и фразивные элементы. Он отказывается также от зыбких и неотчетливых психологических мотивов («твоя улыбка, быть может, произвольная...»), заменяя их собственным способом передачи душевных движений:

Но улыбка на устах,
Томно персей волнованье
Под прозрачным полотном,
Молча, новсе свиданье
Обещали вечерком.

(Там же)

В общем характере обеих стихотворений Батюшкова, в их интонационно-ритмическом рисунке гораздо больше живости, стремительности, «языческого» земного чувства, чем в стихотворениях Парни. Эти подражания принадлежат к разряду стихотворений, чрезвычайно нравившихся Пушкину. «Прелесть», — пишет он на полях стихов. «Если пламень потаенный...» и «Прекрасно» — против всей второй половины стихотворения «Ложный страх». Эти стихи и некоторые послания, написанные позже, завоевали Батюшкову славу «российского Парни» (А. С. Пушкин, А. И. Тургенев).

В это время Батюшковым доводится до виртуозности та поэтическая стилистика, которая впоследствии вызывала восхищение Пушкина и Белинского. Сам Батюшков определял основные принципы этой стилистики в своей «Речи о влиянии легкой поэзии на язык»: «В легком роде поэзии

¹ См. различное отношение к античной мифологии у Батюшкова и, например, у Вяземского: «Но скажи Вяземскому, что фортуна не есть счастье, а существо, располагающее злом и добром, нечто похожее на судьбу... Он ничего, кроме лексиконов, не читает...» (Гнедичу, июль 1817 г.).

² В этом последнем примере у Парни «боги», так что, в отличие от предыдущего образца, Батюшков усиливает весомость мифологического элемента не вводя его заново.

читатель требует возможного совершенства. чистоты выражения. стройности в слоге, гибкости, плавности». Сюда входит обновление языка, особая мелодизация стиха, избегающая глухих звуков. скопления шипящих и т. п., а также своя система поэтических фигур, в частности эпитетов:

Дремлет Аргус томным оком
Под Морфеевым крылом.

.....
Если ж легкими крылами
Сон глаза твои сомкнет.

(«Привидение»)

В дальнейшей эволюции жанра «легкой поэзии» Батюшков соединяет свое «язычество» с традицией французской эротической поэзии. В таком плане написаны шедевры Батюшкова в области «легкой поэзии» — «Радость», подражание Касты (дата не определена), «О, пока бесценна младость» (1810—1812) и «Вакханка» (1815).

С «Радостью» в поэзию Батюшкова вводится поэтический мотив земного счастья, соперничающего с наслаждением богов. Совершенно иную, чуждую эллинскому духу, трактовку родственного мотива языческого рая дает Парни («Les Paradis» в первой книге).

«О, пока бесценна младость» — одно из самых патетических и жизнеутверждающих стихотворений Батюшкова. Смысл этого стихотворения значительно глубже, чем простое воспевание сладостной смерти, «d'un rendez-vous à l'agonie», осужденное когда-то Вольтером.¹ Средствами своей возвышающей, несколько обобщающей поэтики Батюшков освобождает от натуралистического звучания и тему смерти и эротическую тему стихотворения:

И тогда тропой безвестной,
Долю к тихим берегам
Сам он, бог любви прелестный,
Проведет нас по цветам
В тот Элизий, где всё тает
Счастьем неги и любви,
Где любовник расцветает
С новым пламенем в крови.

Подлинной темой стихотворения становится сила и мощь земного чувства, побеждающего смерть. Наивно-гедонистическое вступление («О, пока бесценна младость не умчалась стрелой...»), призывающее ловить «счастья миг» и подчиняться роковой неизбежности, преодолевается дальнейшим развитием образа. Это чувство земной радости, впервые провозглашенное в новой русской поэзии, составляет одно из основных качеств лирики Батюшкова, усвоенных Пушкиным. Ощущение молодости, покидающей поэта только вместе с жизнью (стихотворение Пушкина «Кривоцу»), выражалось Пушкиным с большей отточенностью, с изживанием мифологических аксессуаров. Но образ молодости был впервые в русской лирике создан Батюшковым.

«Вакханка» — лучшее произведение Батюшкова в жанре «легкой поэзии». Материалом для этого стихотворения послужил девятый эпизод из поэмы Парни «Les déguisements de Venus». У Парни этот небольшой раздел поэмы изображает одно из любовных приключений Венеры, пере-

¹ Voltaire. Stances, XXXIV.

одевшейся вакханкой и увлекшей молодого пастушка Миртиса. Батюшков радикально перестраивает всю ситуацию, совершенно устраняя Венеру. Главную роль играет не прихоть Венеры, но стихийный вакхический порыв. Вместо богини, зовущей к себе молодого пастуха, рисуется преследование вакханки одним из участников празднества. Галантный эпизод превращен в изображение триумфа мощной языческой страсти. У Парни — это танец вакханок,¹ музыкальный финал во вкусе Рококо, перифраза торжества Венеры, победившей Миртиса. У Батюшкова же разрушена схема галантного эпизода, и в финале дано завершение образа вакхического торжества:

Жрицы Вакховы промчались
С громким воплем мимо нас
И по роще раздавались
Эвоя! и неги глас.

Вся стремительность и энергия, с которой изображены и вакхическое торжество и внешность вакханки,² созданы самим Батюшковым (подлинник доставлял ему лишь слабую канву):

И уста, в которых тает
Пурпуровый виноград —
Всё в неистовой прельщает!
В сердце льет огонь и яд!

Этим стихотворением завершается работа Батюшкова над жанром «легкой поэзии», с которым Батюшков прощается в «Беседке муз» (1817).

У Батюшкова радость и мощное жизнеутверждающее чувство даны экстатически и напряженно, у Пушкина (исключая лицейский период) — гармонически и уравновешенно. Это не индивидуальные оттенки, но принципиальное различие между двумя периодами русской поэзии. У Пушкина представление об общественной закономерности более сложно и богато, чем представление Батюшкова о гибельной судьбе. Точно так же и мысль о содержании, наполняющем «земное существование» человека, у Пушкина отличается несравненно большей многосторонностью. Поэтому перспектива смерти, личного уничтожения лишается у Пушкина того смысла, который она имеет у Батюшкова:

Умру — и всё умрет со мной.

(«Веселый час»)

Чувство радости и жизнеутверждения борется у Батюшкова с ощущением трагизма предстоящей смерти. Потому-то само ощущение радости бытия тревожно и эксталично.

Непоследовательный, неполный «эпикуреизм» Батюшкова не был признаком социальной упадочности. Напротив, он был свидетельством напряженной борьбы нового поэтического мировоззрения с идеологией прошлого века.

Историко-литературное значение «легкой поэзии» Батюшкова заключается в том, что она представляет апофеоз земных чувств и наслаждений, в противовес спиритуалистическому мировоззрению. Погруженность человека в мир чувственных радостей, телесная и в то же время антинатуралистическая его трактовка подготовили реалистическую русскую поэзию.

Белинский противопоставлял Батюшкова Ламартину. «И уж, конечно, Батюшков больше поэт, чем, например, Ламартин с его медитациями и

¹ Под влиянием этого места из Парни создано описание танца вакханок в «Торжестве Вакха» Пушкина.



К. Н. Батюшков.
Гравюра И. В. Ческого с рисунка О. А. Кипренского (1821 г.).

гармониями, сотканными из вздохов, охов, облаков, туманов, паров, теней и призраков... Чувство, одушевляющее Батюшкова, всегда органически жизненно...»: Ламартин упомянут не как случайная параллель, а как действительный образец многих западноевропейских и русских поэтов. Белинский подчеркнул этим сопоставлением всеевропейское значение русской поэзии как самой реалистической лирики века и указал на тенденции, подготавливавшие этот реализм.

4

Существенным моментом в преобразовании «легкой поэзии» было возрождение и переработка элегического жанра. Полноценное элегическое творчество Батюшкова начинается с подражаний Тибуллу. Римские элегики способствуют тематическому расширению элегии и усложнению раскрываемого в элегии внутреннего мира. Русская элегия на рубеже XVIII—XIX вв. также обращалась к Тибуллу (Дмитриев, Львов). Под знаком борьбы за усложненный психологизм Тибулла против Овидия развивается французская поэзия в середине XVIII в. (Колардо, Экушар Лебрен).

С помощью Тибулла Батюшков овладевает тем специфическим способом раскрытия внутреннего мира, который характерен для дальнейшего его элегического творчества. Внутренний мир человека, еще неосвоенный поэзией в его индивидуальных очертаниях, давался ранее, вплоть до сентиментализма, в форме самых общих симптомов горести или счастья:

Где счастье? где она?
И день, и ночь вздыхаю;
Отрада мне одна,
Что слезы проливаю.

(Карамзин, «Разлука»).

Однако сентиментализм создает предпосылки и для дальнейшего развития лирики. Он часто пользуется перифразой чувства: в другом стихотворении Карамзина («К неверной») пора счастливой любви изображается в отступлении: «Там пели соловьи, там мирт душистый цвел». К этому методу перифраз восходит характерный для элегии Батюшкова метонимический стиль, когда общее состояние замещается какой-либо эпизодической деталью, но не внешне описательной, а внутренней, входящей в изображаемое явление:²

Но, Делия, к чему Изиде приношенья,
Син в ночи глухой протяжны песнопенья
И волхвованье жриц, и меди звучный стон?

(«Элегия из Тибулла», 1814)

Метонимический стиль вырабатывает употребление четкого лаконического оборота, выразительной детали, насыщает элегию колоритными местными подробностями. Батюшков мастерски изображает климаты различных стран, особенно тщательно разрабатывая эту тему в более поздних редакциях «Мечты». Впоследствии на этом принципе он основывает поэтику своей исторической элегии.

¹ В. Г. Белинский. Сочинения Александра Пушкина. Статья третья.

² Сущность этого стиля не в употреблении фигуры метонимии, которая в указанных стихах почти вовсе не встречается, но во внутреннем родстве с принципом метонимии.

Этот стиль Батюшков применяет, когда дает иную трактовку человека, противоположную бестелесности и чистой духовности человека у Жуковского. Наиболее ярким примером такого изображения человеческой природы является элегия «Выздоровление».¹

Как ландыш под серпом убийственным жнеца
Склоняет голову и вянет.
Так я в болезни ждал безвременно конца
И думал: Парки час настанет.
Уж очи покрывал Эреба мрак густой,
Уж сердце медленнее билось:
Я вянул, исчезал, и жизни молодой,
Казалось, солнце закатилось.

Это — почти физиологически точное изображение предсмертной агонии. Несмотря на наличие «возвышающих» мифологических аксессуаров, здесь уже намечается приближение к тому реалистическому показу человеческого переживания, которое дает Пушкин, особенно в драматургии. Батюшков и в «легкой поэзии» после 1809 г. и в элегии дает тот драматизм, который явился одним из основных обновляющих признаков новой поэзии.²

Таким образом, от метонимического стиля Батюшков идет к антологическому стилю, к материализации человеческого образа и к особому методу описания, который, по мнению Пушкина, наиболее замечателен в «Тавриде» (1815): «По чувству, по гармонии, по искусству стихосложения, по роскоши и небрежности воображения — лучшая элегия Батюшкова». «Небрежность», т. е. простота, искренность в изображении, была одним из основных требований, предъявлявшихся Пушкиным к поэзии, и эту черту он находил и усваивал в лирике Батюшкова. «Элегический стих Пушкина. — писал П. А. Вяземский, — сродни стиху поэта, который первый с таким успехом и блеском усвоил поэзии нашей элегическую стихию».²

В «Тавриде» искусство колоритной детали —

Где кони дикие стремятся табунами
На шум студеных струй, кипящих под землей...

сочетается с простотой описания:

Там, там нас хижина простая ожидает.
Домашний ключ, цветы и сельский огород.

Любимыми стихами самого Батюшкова были, по свидетельству Пушкина, строки этой элегии с изображением времен года:

Весна ли красная блистает средь полей,
Иль лето знойное палит иссохши злаки,
Иль, урну хладную вращая, водолей
Валит шумящий дождь, седой туман и мраки.

Батюшков создает новый тип элегии — так называемую «высокую элегию», к которому принадлежит и «Таврида». В создании этой элегии более значительную роль, чем Тибулл, сыграла поэзия итальянского Возрождения.

¹ Дата написания элегии не установлена и никаких документальных данных для ее определения не обнаружено.

² П. А. Вяземский. К. Н. Батюшков. Сочинения, т. II.

5

В эстетической эволюции Батюшкова значительная роль принадлежала влиянию поэзии итальянского Ренессанса.

Батюшков был единственным русским поэтом, активно воспринявшим это влияние во всей его целостности. Прекрасное знание Данте, которого он часто перечитывал и цитировал, поэтические подражания Петрарке, прозаический перевод двух отрывков «Декамерона» Боккаччио, теснейшая привязанность к творчеству Тассо, несколько переводов из Ариосто — таков диапазон связей Батюшкова с итальянским Возрождением.

Благодаря целостному восприятию поэзии итальянского Ренессанса, Батюшков мог очистить Тассо от «переосмыслений» в духе классицизма и Рокко и возвратить его Возрождению. Во французской и русской традиции XVIII в. Тассо воспринимается как создатель образа коварной обольстительницы Армиды и мастер причудливого декоративного описания природы. Поиски живописного фона для галантно-эротического повествования часто приводили к использованию в качестве образца автора «Освобожденного Иерусалима». Сады Армиды попадают в разряд таких явлений, как остров Калипсо у Фенелона, как остров Венеры у Мальфилатра, как бесчисленные другие храмы сладострастия и острова любви. Колардо пишет геронду в духе Овидия «Армида к Ринальду», аналогичный опыт предпринимает в России Херасков. В обиходе русской поэзии имя Армиды становится нарицательным:

Армиды Тассовы, Лансы наших дней

Улыбкою любви меня к себе манили.

(Карамзин)

В русской поэзии, современной Батюшкову, ситуации «Освобожденного Иерусалима» используются как материал для сентиментально-элегических жанров:

Луна сребрила ток спокойный Иордана,

Готфредовы шатры белели в тьме ночной.

Под тенью древних пальм, невдалеке ст стена,

Беспечно отдыхал Раймонда сын младой.

(Аркадий Родзянко)

Сентиментально-меланхолическое восприятие Тассо обнаруживаем у Жуковского, который заимствует из Тассо образ Эрминии.

На ряду с таким декоративным и сентиментально-элегическим восприятием Тассо, существовало стремление вообще воспринять «Освобожденный Иерусалим» в архаизирующей традиции (влияние на «Россиаду»). Поэтому характерно, что Тассо переводят Мерзляков (перевод которого Батюшков сдержанно одобряет) и Шишков, которого поэт порицает самым резким образом («Харчевенный слог! Лапотник!»¹). Несколько позже за перевод поэмы Тассо берется поэт-романтик с архаическими пристрастиями — Раич.

Над Батюшковым в некоторой мере сохраняет силу эта архаическая интерпретация Тассо: в 1808 г. он переводит два отрывка из поэмы выпрепненным слогом, с избытком славянизмов, выходящих уже из употребления в других жанрах его творчества. Но довольно скоро он начинает ощущать неудовлетворенность своим переводом и переводит Тассо прозой.

¹ Письмо А. И. Тургеневу от 10 сентября 1818 г.

«Я весь италиянец, то есть перевожу Тассо в прозу... Стихи свои переправил так, что самому люблю».¹ В отличие от Шишкова, давшего в прозе тяжелый славянизированный перевод, Батюшков обновляет язык и идет к более верному воспроизведению Тассо.

Новое отношение Батюшкова к Тассо связано с влиянием романтической интерпретации этого поэта в курсе истории романских литератур Сисмонди. Теперь Тассо и Ариосто, а особенно Ариосто, воспринимаются как универсальные поэты, как поэты, показавшие мир в его сложности и многообразии. Ариосто «умеет соединять эпический тон с шутливым, забавное с важным, легкое с глубокомысленным, тени с светом... Возьмите душу Виргилия, воображение Тасса, ум Гомера, остроумие Вольтера, добродушие Лафонтена, гибкость Овидия: вот Ариосто».² Подобным языком современники Батюшкова говорили о Шекспире. Около же 1815—1818 гг. это стихийное обнаружение особенностей Ренессанса у обоих поэтов заходит еще далее. Перечислив ряд трогательных и эффектных эпизодов из поэмы Тассо, Батюшков прибавляет: «Но в поэме Тассовой ~~есть красоты другого рода, и на них должно обратить внимание поэту и критику. Описание нравов народных и обрядов веры есть лучшая принадлежность эпопеи. Тасс отличился в оном~~».³

Эти высказывания перекликаются с теми мыслями Батюшкова, в которых он придает большое значение прозе, интересуется народным творчеством и т. п. В сознании поэта намечается теоретическая эволюция к пушкинскому реализму, не осуществившаяся в его творческой практике.

В связи с этим оказалось возможным то целостное восприятие поэзии итальянского Ренессанса, которое постепенно вырабатывается у Батюшкова в 1809—1816 гг. В представлении Батюшкова Тассо и Ариосто объединяются с Данте и Петраркой в один эстетический комплекс. Это сближение величайших поэтов Италии так глубоко проникает в сознание Батюшкова, что проявляется в одном из его личных историко-литературных наблюдений: Батюшков находит у Тассо ряд стихов, заимствованных у Данте и Петрарки. Это не случайные поиски влияния одного поэта на другого, но выражение внутреннего отношения Батюшкова к двум эпохам итальянской поэзии.

Батюшкова привлекает не восходящая оптимистическая линия эпохи Возрождения, но катастрофическая и кризисная, усилившаяся после спада народных движений, начала реакции и обнаружения перспектив капиталистического развития. Поэтому Батюшков не знает Рабле, но восхищается Монтэнем. Из Боккаччио он выбирает рассказ о флорентийской чуме и историю терпеливой и многострадальной Гризельды, представляющие собой начало и конец «Декамерона»; вся остальная повествовательная ткань, всё, что пронизано жизнерадостным мироощущением, не привлекает внимания Батюшкова. Поэтому любимым лириком Батюшкова-элегика становится Петрарка, «из уст которого — что ни слово, то блаженство».⁴ «Петрарка... испытал все мучения любви и самую ревность; но наслаждения его были духовные». В произведениях древних «мы видим более движения и лучшее развитие страстей, одним словом — более драматической жизни, нежели в одах Петрарки, но не более истины». «Горесть его была вечная, горесть христианина и любовника». После появления Петрарки в поэтическом пантеоне Батюшкова меняется отношение поэта к

¹ Письмо Гнедичу от 6 сентября 1809 г.

² Письмо Гнедичу от 29 декабря 1811 г.

³ Статья «Ариост и Тасс», 1815.

⁴ Письмо Гнедичу от 5 декабря 1811 г.

французской эротической лирике. «...Мы не удивляемся, что есть писатели, для которых слагатель мадригалов Дорат и Петрарка — одно и то же».¹

Уже в 1810 г. Батюшков создает два подражания Петрарке — «На смерть Лауры» и «Вечер». С этих произведений начинается расцвет «высокой элегии» Батюшкова. Меланхолическая задумчивость дается в иных образах и лексических формах, чем у сентименталистов и Жуковского:

Когда вечерний луч потухнет средь морей,
И ночь, угрюмая владычица теней,
Сойдет с высоких гор с отрадной тишиною.

В лирике Батюшкова появляется настроение глубокого разочарования. В структуре элегии обнаруживается стремление к плавному и равномерному течению настроения, тогда как элегия в духе Тибулла вся выдерживалась на высоких нотах и не имела вступления, но начиналась с патетического восклицания, вопроса или риторической анафоры.

К числу лучших образцов «высокой элегии» принадлежит «Тень друга», особенно вступление к этой элегии. Оно является мастерским применением «итальянской» мелодизации, освоенной Батюшковым, к русскому стиху. Существеннейшим здесь является не только звуковая инструментовка (в данном случае на *л* и *н* — то, что Батюшков называл «плавными» созвучиями, — и на перемежающееся в описании ветра и валов *р*), но и ряд других признаков: ясность и логичность в расстановке слов, в построении и предложении и образа — одно из самых необходимых условий этой гармонии (см. «Речь о влиянии легкой поэзии на язык» 1816).

Ошибочно было бы свести сущность итальянской мелодизации только к «сладкогласию». Повод к этому дает высказывание Батюшкова против некоторых неблагозвучий русского языка и стиха: «Что за *ы*? Что за *щ*? Что за *ш*, *ший*, *ший*, *три*? О, варвары... Я сию минуту читал Ариоста, дышал чистым воздухом Флоренции, наслаждался музыкальными звуками авзонийского языка и говорил с тенями Данта, Тасса и сладостного Петрарка».² Однако было бы неправильно рассматривать это письмо как требование «сладкогласия». Сам Батюшков прибегает к «сладкогласной» мелодизации лишь в некоторых стихотворениях. Вообще же он, являющийся выдающимся мастером звучного стиха и подготовивший в этом отношении появление Пушкина, различал понятия «плавности» («На светлоглубом эфире Златая плавала луна» — батюшковский любимый пример «плавности», заимствованный из стихов Державина)³ и «гармонии»: «гармония, мужественная гармония не всегда прибегает к плавности»...⁴ «Счастливому языку Италии... упрекают в излишней изнеженности? Этот упрек совершенно не справедлив... знатоки могут указать на множество мест в Тассе, в Ариосте... в которых сильные и величественные мысли выражены в звуках сильных и совершенно сообразных с оными, где язык есть прямое выражение души мужественной, исполненной любви к отечеству и свободе».⁵ Возле нескольких таких «мужественных» стихов Тассо, изображающих звук боевой трубы, Батюшков делает пометки на полях, где восхищается «неподражаемой его гармонией»: «вот как великие гении умеют обращаться с языком своим».

¹ Статья «Петрарка». Соч. Батюшкова под ред. А. Н. Майкова, т. II, стр. 172.

² Письмо Гнедичу от 5 декабря 1811 г.

³ У Державина — «На темноголубом эфире», Батюшков, цитируя на память, мелодизировал оба стиха на «л».

⁴ «Мысли о литературе». Соч. Батюшкова, т. II, стр. 340.

⁵ «Ариост и Тасс». Там же, стр. 151—152.

Сохраняя терминологию Батюшкова, надо сказать, что не только «плавно», но в особенности «мужественная гармония» его стиха, выработанная под влиянием итальянской поэзии, оказала огромное влияние на Пушкина.

Самыми существенными особенностями «высокой элегии» являются освобождение элегического чувства от дидактических или морализующих элементов, от сетований и «низких» симптомов скорби, а также придание чувству горести всеобщего и принципиального характера. «Высокая элегия» заключает в себе зачатки философской лирики, трактующей общие вопросы мировоззрения, которая возникает обычно не как самостоятельный жанр, но на основе наличного лирического творчества.

Как и в «легкой поэзии», Батюшков расстается с примирительной моралью, обычной в поэзии сентименталистов, и создает подлинно глубокую поэзию разочарования, впервые в новой русской лирике. Сперва, в подражаниях Петрарке и «Тени друга», это разочарование еще только возникает в форме задумчивой меланхолии, несколько родственной Жуковскому. Но позже, в результате перелома 1814—1815 гг., оно становится более глубоким, и той, новой элегии Батюшкова, уже принадлежит значительное историко-литературное будущее.

6

Батюшков был участником крупнейших событий европейского значения — патриотического подъема русского народа в борьбе против Наполеона, с одной стороны, и победы реакции над Наполеоном — с другой. Первое вызывает в нем воодушевление, второе — скептицизм по отношению к истории и разочарование. «Великая нация! Великий человек! Великий век! Всё пустые слова, мой друг, которыми пугали нас наши гувернеры». ¹ Обращение к итальянскому и французскому Возрождению (Монтэнь) поддерживает это воззрение, особенно Монтэнь, с его сожалением об утрате героического прошлого и его скептическим стоицизмом по отношению к современности. Монтэнь «в самые бурные времена Франции, при звуке оружия, при зареве костров, зажженных суеверием, писал „Опыты“ свои и, беседуя с добрыми сердцами всех веков, забывал недостойных современников». ²

Батюшков начинает сильно интересоваться перспективами народно-исторического стихотворного жанра, в частности балладой Жуковского. «Пришли нам свою балладу, которой мы станем восхищаться, как Спящими девами, как Людмилой», пишет он Жуковскому в июне 1812 г. Он одобряет патриотическую поэзию Жуковского, но ждет большего. «Ты, наш балладник, чудес наделал, если не шпагою, то лирой... Пиши, и пиши более, но что-нибудь поважнее... тебе пора заняться предметом, достойным твоего таланта». ³ Он ждет, что Жуковский напишет эпическую поэму. «Какую? Она в голове его, а некоторые рассеянные члены ее в балладах». ⁴

Эти перспективы возникают перед Батюшковым в связи с его мечтами о своем дальнейшем поэтическом развитии. «Мне хотелось бы дать новое

¹ Письмо Гнедичу от 27 марта 1814 г. Три первых восклицательных предложения — по-французски. Речь идет о Наполеоне.

² «Нечто о поэте и поэзии». Соч. Батюшкова, т. II, стр. 119.

³ Письмо Жуковскому от 30 июня 1813 г.

⁴ Письмо П. А. Вяземскому, январь — февраль 1817 г.

направление моей крохотной музе и область элегии расширить. К несчастью моему, тут-то я и встречу с тобой».¹

Возможность постановки вопроса о расширении области элегии подготовлена работой Батюшкова над исторической элегией.

Толчок исторической элегии дали события 1812 г. Они позволили перейти от подражаний Оссиану («Мечта») и французскому «трубадурскому жанру» («Сон воинов» из поэмы Парни) к произведениям более значительным, начиная со стихотворения «К Д. В. Дашкову» (1813) повлиявшего на стихи Пушкина и Тютчева. Вслед за этим Батюшков создает «Переход через Неман» (1813) и «Переход через Рейн» (1816—1818).

«Переход через Неман» интересен своим патриотическим настроением воодушевившим поэта. После Державина в русской лирике вновь возникает батальная тема и стремление воспеть военную мощь русского народа.

Трактовка батальной темы у Батюшкова сильно отличается от господствовавших в тогдашней русской поэзии изображений 1812 г., нередко подменявших показ армии и боя изложением малозначительных раздумий поэта (ср. первые стихи Туманского) или архаически стилизовавший материал. Даже Жуковский не нашел ничего поэтического в боевых сценах современной армии, за что его справедливо упрекает Белинский. «Певце во стане русских воинов» Жуковского «летают и свистят не пули а стрелы», воины сражаются «с мечами и копьями». Белинский порицает Жуковского за то, что он не сумел воспеть «жерла пушек», «дула ружей», «трехгранный штык, стальной стеной низлагающий сомкнуты ряды».

От этих недостатков частично освобождается Батюшков, сумевши правдиво показать русскую армию и поэтически изобразить орудия временного боя.

Он движется. Гремят щиты, мечи и брони,
И грозно в сумраке ночном
Чернеют знамена, и ратники, и кони:
Несут полки славян погибель за врагом.

На этом фоне изображен великий русский полководец М. И. Кутузов

И старец-вождь пред ним, блестящий сединами
И бранной в старости красой.

После того как обстановка патриотического подъема и победоносной всевропейской реакции, характер исторической элегии меняется, она становится противоречивой, сочетая батальную патетику и скорбь угасшей героической эпохе. Эти противоречия пронизывают «Переход через Рейн». Батальная поэзия этих стихов Батюшкова повлияла на Пушкина. К Батюшкову восходит пушкинский образ огромной страны, полагающей на борьбу с врагом свой народ («От потрясенного Кремля стен недвижного Китая...»):

Стеклись с морей, покрытых льдами,
От струй полуденных, от Каспия валов,
От волн Улен и Байкала,
От Волги, Дона и Днепра,
От града нашего Петра,
С вершин Кавказа и Урала.

(«Переход через Рейн»)

¹ Письмо Жуковскому, июнь 1817 г.

«Витийство» батальной поэзии XVIII в., метод гипербол и перифраз

Не громы ль с громами дерутся?

Мечами о мечи секутся.

Вкруг сыплют огонь. — хохочет ад...

(Державин. «На переход альпийских гор»)

■меняется раскрытием конкретных явлений:

Какой чудесный пир для слуха и очей!

Здесь пушек света медь сияет за коням:

И ружья длинными рядами,

И стяги древние средь копий и мечей.

Батюшков, изобразивший войну как разрушительную силу в «Восминании 1807 г.» и «Тибулловой элегии X», в этих двух элегиях находят яркие краски и мужественный и сильный стих для показа готовой к бою русской армии.

Но тут же, в большом вступлении об историческом прошлом рейнских берегов, поэт сетует об утраченном героическом прошлом. Этот мотив возникает еще ранее в стихотворении «На развалинах замка в Швеции» (1814). Прошлое в исторической элегии Батюшкова не только соотносится с идеей «тленности» («народы, царства и цари»), но и раскрывается в образах. Батюшков, правда, не стремится к проникновению в характер представлений определенной эпохи: в отличие от Жуковского, он дальше от истории. Историческая элегия Батюшкова была недоразвившимся жанром. Однако самый путь Батюшкова к показу других народов и эпох — через раскрытие «образа жизни», нравов, через картинные описания — предвосхищал пушкинский способ изображения явлений того же порядка.

• 7

Батюшков рано начинает переживать настроение разочарования и безысходного отчаяния, которое первоначально выражается только в письмах к Гнедичу. «Не знаю, впрок ли то ранние несчастья и опытность... Я пил горести, пью и буду пить», пишет он 19 сентября 1809 г. «Я желал бы уничтожиться, уменьшиться, сделаться атомом...»;¹ «Если я проживу еще десять лет, то сойду с ума. Право, жить скучно; ничто не утешает».²

Батюшков начинает жаловаться на преждевременную старость души: «Можно ли так состариться в 22 года! Непозволительно!»³

Смысл этого разочарования не сводится ни к предчувствию психического заболевания, ни к огорчениям из-за служебных неудач. Разочарование возникает в силу одиночества поэта в самодержавно-бюрократической России. Батюшков противна мысль о месте в рядах бюрократии; «Служить у министров или в канцеляриях, между челяди, ханжей и подьячих, не буду; нет, твой друг... независимость предпочтет всему...»⁴

Перед Батюшковым была возможность найти независимость, превратившись в помещика, хозяйничающего в своей усадьбе. Но путь капитализирующегося дворянства был отвратителен Батюшкову в еще большей степени. «Если б я строил мельницы, пивоварни, продавал, обманывал»

¹ Письмо Гнедичу, май 1809 г.

² Письмо Гнедичу от 1 ноября 1809 г.

³ Там же.

⁴ Письмо Гнедичу от 7 ноября 1811 г.

вал и исповедовал, то верно б прослыл честным и притом деятельным человеком»,¹ говорит Батюшков, на память цитируя Мирабо.

Когда же Батюшков столкнулся с событиями 1812—1813 гг., в его сознании произошел серьезнейший кризис. В наполеоновских войсках, наводнивших Россию, он не узнает соотечественников Монтэня. Не узнает он их и в людях, приветствующих в Париже союзную армию. Гуманистическое мировоззрение Батюшкова пошатнулось. «Ужасные поступки вандалов или французов в Москве и в ее окрестностях — пишет он Гнедичу в октябре 1812 г. — поступки, беспримерные и в самой истории, вовсе разрушили мою маленькую философию и поссорили меня с человечеством».

Побочным результатом этого кризиса явилась галлофобия и немецкая ориентация: возникновение симпатии к немецкой патриархальной действительности, к немецкой поэзии — к идиллии Фосса, к элегии Маттисона.

На Батюшкова также оказал воздействие Шиллер, из которого он перевел отрывок «Мессинской невесты» и стихотворение «Одиссей», эмблематически изображающее поворот в сознании Батюшкова после возвращения в Россию. Самым существенным и принципиальным в этом переломе было, однако, не кратковременное перемещение национальных ориентаций, но разочарование в просветительских иллюзиях, породнившее Батюшкова с европейской поэзией «мировой скорби» и начавшееся еще незадолго до 1812 г.

На короткий срок внимание поэта приковывается к «сумасшедшему Шатобриану», как он сам его называл. Но реакционная романтика Шатобриана скоро начинает претить Батюшкову. Этот писатель, пишет Батюшков, «прошлого года зачернил мне воображение духами, Мильтоновыми бесами, адом и бог весть чем. Он к моей лихорадке прибавил своей ипохондрии, и, может быть, испортил и голову, и слог мой... Не читай Шатобриана».²

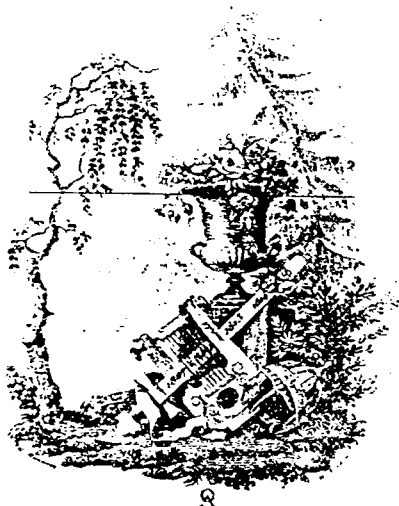
¹ Письмо Гнедичу, декабрь 1809 г.

² Письмо Гнедичу, август 1811 г.

ОПЫТЫ

ВЪ СТИХАХЪ И ПРОЗѢ

К. Н. Батюшкова



Р

ВЪ С-ПЕТЕРБУРГѢ

1817.

Титульный лист (гравюра И. Ческого)
к «Опытам в прозе» К. Н. Батюшкова
(ч. II, СПб., 1817 г.).

Отмежевавшись от Шатобриана, Батюшков с мучительной настойчивостью продумывает одну из основных идей европейского прогрессивного романтизма, появившуюся у поэта независимо от иноземных источников, на основе собственного общественно-идеологического опыта. Этой идеей было сомнение в разумности наличного мирового порядка, открытие противоречивости прогресса. «История доказывает, что люди режут друг друга затем, чтобы основывать государства, а государства сами собой разрушаются от времени, и люди опять должны себя резать и будут резать... Пусть читают сии кровавые экстракты те, у которых нет ни сердца, ни души». ¹ Это обнаружение конфликтов и отрицательных сторон общественного развития типично для многих европейских романтиков — от выступления молодого Фридриха Шлегеля против Кондорсе и его теории прогресса вплоть до байроновского «Каина».

Вслед за этим у Батюшкова появляется разочарование в просветительской философии Локка и Гоббса, которое постепенно разрастается в недоверие к философии Просвещения во всех ее разновидностях.

В реакционной обстановке середины 1810-х годов, в условиях, предшествовавших тому пробуждению общественного самосознания, которое стимулировало развитие Пушкина, этот кризис закончился для Батюшкова тяжелой идейной катастрофой, выражением которой была его статья «Нечто о морали, основанной на философии и религии» (1815).

Батюшков заявляет в этой статье, что «смертному нужна мораль, основанная на небесном откровении». Неверие, материализм, равно как и мораль, призывающая к чувственным наслаждениям, отвергаются автором. И французская революция и Наполеон объявляются следствиями «пагубного» материализма. События 1812—1813 гг. осмысливаются как сверхъестественные. Батюшков становится на ретроградную точку зрения, прославляя благие последствия удаленности России от европейских революционных событий. «Счастливые обитатели обширнейшего края, мы не участвовали в заблуждениях племен просвещенных: мы издали взирали на громы и молнии неверия...»

Батюшков в это время ищет в Жуковском своего утешителя: «Дай мне совет, научи меня, наставь меня... будь же моим вожатым. Скажи мне, к чему прибегнуть, чем занять пустоту душевную...» ² Реакционное московское Общество любителей российской словесности избирает Батюшкова и Жуковского в члены. Правда, Батюшков иронически относится к избранию, замечая в письме к Гнедичу по поводу своей «Речи о влиянии легкой поэзии на язык», прочитанной при вступлении: «Я истину ослам с улыбкой говорил». ³

Батюшков и в своем поэтическом творчестве приближается в это время к Жуковскому, особенно в религиозном стихотворении «Надежда», на полях которого Пушкин написал: «Точнее бы Вера».

Этот период творчества Батюшкова явился для него кризисом. Вопрос о том, был ли Батюшков классиком или романтиком, необходимо разрешать не с точки зрения догматической классификации, но с точки зрения конкретно-исторического представления об обоих явлениях: разочарование в европейской ситуации 1813—1815 гг. приблизило Батюшкова к романтизму — и идеологически и творчески. Метод «классики» Батюшкова, созревший по прошествии этого кризиса, означал возникновение тенденций реализма, не развившихся до такой степени, как у Пушкина.

¹ Там же.

² Письмо Жуковскому от 3 ноября 1814 г.

³ Письмо Гнедичу от 25 сентября 1816 г.

Апелляция к религии была связана с представлениями о неразрешимости прогрессивных задач поэта в реакционной обстановке. Но сами эти задачи ставятся вновь, и ставятся более энергично. Батюшков порицает арзамасцев за бездеятельность, хотя несколько лет тому назад он сам с увлечением писал пародии на чисто-арзамасскую тему — о борьбе старого и нового слога. Перед Батюшковым встает вопрос о передовом журнале, который играл бы ведущую роль в создании русской литературы. Жуковский для руководящей роли в таком журнале, по мнению Батюшкова, не подходил. «У него голова вовсе не деятельная. Он все в воображении. А для журнала такого, как ты предполагаешь, нужен спокойный дух Аддисона, его взор, его опытность...»¹

В это время Батюшков подводит итоги своему собственному творческому пути и задумывает издание своих стихотворных и прозаических произведений. В 1817 г. выходит этот сборник под заглавием «Опыты в стихах и прозе». При распределении стихотворений внутри сборника Батюшков встретил большие затруднения, так как в его поэзии уже была разрушена традиционная система жанров. Поэтому Батюшков, вслед за «Элегиями» и «Посланиями», помещает «Смесь». ² В этот последний раздел попадает ряд лучших стихотворений Батюшкова: «Вакханка», подражания Касты и Парни, «Переход через Рейн». Эти стихи уже не подпадают под прежнюю классификацию жанров.

Одновременно Батюшков глубоко задумывается над подведением итогов прошлому русской литературе и пишет схему истории литературы.

В статье «Вечер у Кантемира» Батюшков ставит вопрос о европейском значении русской литературы. Вместе с тем у Батюшкова появляется интерес к народной поэзии. «Мы, русские, имеем народные песни: в них дышит нежность, красноречие сердца, в них видна сия задумчивость тихая и глубокая, которая дает неизъяснимую прелесть и самым грубым произведениям северной музыки» («Вечер у Кантемира»).

Батюшков интересуется сказочным сюжетом о Бове, который он заимствует из курса истории итальянской литературы Женгенэ, по ассоциации с русским народным сюжетом, но впоследствии уступает его Пушкину. Он пишет прозаическую повесть «Предслава и Добрыня» из эпохи князя Владимира.

В силу этого перелом вызывает новый подъем творчества Батюшкова. Поэт создает ряд новых элегий, среди которых — «Умиравший Тасс» и «Гезиод и Омир соперники», а также греческую антологию.

8

После перелома Батюшков создает свои последние элегии, являющиеся вершиной его элегического искусства.

В элегиях «Разлука» (1815) и «Воспоминание» (1815) Батюшков поднимается над меланхолической задумчивостью своих первых подражаний Петрарке, доходя до разочарования мужественного и мощного. Мотивировкой скорби в обоих стихотворениях является разлука с возлюбленной. Но поэту удается найти путь к значительному расширению элегической темы. Батюшков создает первый в русской поэзии образ разочарованного, если несколько сузить это понятие и исключить из него «сладостную меланхолию» Жуковского. Под влиянием «Разлуки» создано стихотворение Пушкина «Погасло дневное светило». Герой «Разлуки», разо-

¹ Письмо П. А. Вяземскому от 4 марта 1817 г.

² Эта система в измененном виде воспроизводится Пушкиным при подготовке первого сборника стихов и Баратынским — в его первой книге.

жаровавшийся во всем, покинувший свою родину, странствующий по чужим странам, нигде не находит успокоения своей душевной тревогой. По существу, это были зачатки байронизма, появившиеся в русской поэзии независимо от влияния Байрона. Но именно Батюшков одним из первых в России обратился к Байрону и перевел отрывок из финала четвертой — трагической — песни «Чайльд Гарольда».

Батюшков в этот период видоизменяет тип своей элегии и создает элегию личную («Пробуждение», «Мой генпй») — род элегии, наиболее привившийся в пушкинской поэзии. Эти элегии написаны уже не вольными (разностопными) ямбами, а четырехстопным ямбом; предмет их — не размышление, а непосредственная передача переживания. Оба стихотворения носят переходный характер: они еще строятся не на развертывании чувства, но на перечислении отдельных черт образа (наследие метонимического стиля Батюшкова). В то же время переживание освобождается от витийственного парения, приобретает единство и сосредоточенность.

Самым характерным для происшедшего в Батюшкове идейного перелома является стихотворение «К другу». В идейно-философском отношении это переход от последних произведений в жанре легкой поэзии («Беседка муз») и исторической элегии («На развалинах замка в Швеции», вступление к «Переходу через Рейн») к антологии. Батюшков изображает гибель человеческого счастья под ударами времени и непрочность радости и наслаждения:

Но где минутный шум веселья и пиров,
В вине потопленные чаши?
Где мудрость светская сияющих умов?
Где твой фалерн и розы наши?

От примирительной констатации непрочности счастья, имевшей место в самых ранних стихах, от напряженной и экзотической трактовки радости Батюшков переходит к трагической теме гибели гармонического мира. Пушкин очень высоко отзывался об этой элегии Батюшкова, написав после строфы «Минутны странники, мы ходим по гробам» — «Прелесть. Да и все прелесть». В частности, Пушкин был восхищен мелодизацией строю

Нрав тихий ангела, дар слова, тонкий вкус,
Любви и очи, и ланиты...

(где аллитерирование на «плавные» звуки соединено со смелым применением гятуса) и написал о них: «Звуки италианские! Что за чудотворец этот Батюшков!»

«Гециод и Омир соперники» и «Умирующий Тасс» — крупнейшие элегии Батюшкова. В первой из них сосредоточены любимые мотивы позднего Батюшкова. Гециод, победитель на состязании, воспевающий блаженство смертных, должен погибнуть от руки врагов. Гармонический мир терпит неминуемое крушение. С этим мотивом переплетается другой — мотив несчастной участи поэта. В годы кризиса Батюшкову становится счеvidной противоречивость участи художника в обществе, счастье народного признания и несчастье личной судьбы. «Поэзия, сие вдохновение, сие нечто из ни ма ю щ е е душу из ее обыкновенного состояния, делает своих любимцев несчастными счастливыми».¹

Так возникает тема «Умирующего Тасса» — элегии, которой Батюшков придавал наибольшее значение в последние годы своей поэтической работы.

¹ Письмо Гнедичу, август—сентябрь 1811 г.

Участь Тассо, итальянского поэта, заточенного герцогом Феррарским и поздно встретившего всенародное признание, привлекала внимание многих авторов, среди которых были Гете и Байрон. Эту тему избрал Батюшков для своей элегии. Монолог, произносимый Тассо в элегии Батюшкова, включает многие затаенные думы самого поэта, считавшего несчастливой свой жизненный путь и испытывавшего постоянную тревожную неудовлетворенность своим творчеством.

Пушкин находил, что эта элегия ниже ее славы. Отзыв Пушкина об одной из последних элегий Батюшкова интересен тем, что показывает, где находится предел, достигнутый, но не перейденный Батюшковым. Привлекавшая внимание Батюшкова проблема сущности поэтического творчества и судьбы поэта, развернутая в «Мечте», в «Послании Муравьеву-Апостолу», в статье «Нечто о поэте и поэзии» и, наконец, в «Умирающем Тассе», не нашла себе нигде того разрешения, на которое Пушкин мог бы опираться так, как на некоторые другие элементы поэзии Батюшкова. Вместо неудовлетворенности поэта Батюшков, по мнению Пушкина, изобразил лишь славолубие. Образ Тассо упрощен: «Тасс дышал любовью и всеми страстями, а здесь, кроме славолубия и добродушия, ничего не видно» (Пушкин считает «добродушными» жалобы Тассо на свою судьбу).

Основной темой последних элегий Батюшкова является изображение гибели радостного и гармонического мира. Наиболее ярко она развернута в антологии.

9

В 1817—1818 гг. Батюшков и Уваров готовят издание переводов из греческой Антологии для предполагавшегося журнала общества Арзамас.

Так как Арзамас такого журнала не создал, подготовленные тексты были выпущены в 1820 г. отдельной брошюрой под названием «О греческой Антологии». Сборник содержал статью Уварова, переводы на русский язык, выполненные Батюшковым, и на французский, сделанные Уваровым. В 1821 г. Батюшков пишет «Подражания древним».¹

Античные пристрастия Батюшкова возникли задолго до начала работы над антологией и «Подражаниями древним». Но Батюшков скептически относился к интерпретации античности у Гнедича. Он иронически говорит о «пряжках Патрокловой брони», интересовавших Гнедича,² и даже о Гомере. «Гомер, конечно, Гомер, но его читать нельзя без скуки во всю свою жизнь, ибо поэзия не есть ремесло».³ Для Батюшкова допереломного времени характерно сужение греческой античности до анакреонтики.

Впоследствии, когда он читает трагедии, собирается переводить «Филоклетта» Софокла, работает над антологией и «Подражаниями древним», его представление об античном мире становится более целостным и глубоким, но попрежнему не имеет ничего общего ни с «археологическим»,⁴ ни с идиллическим интерпретированием античности. Теперь он превращает античное влияние в актуальную эстетическую ценность и в источник обновления русской поэзии. По словам Белинского, «русская поэзия не знала еще Греции... как всемирной мастерской, через которую должна пройти всякая поэзия в мире, чтобы научиться быть изящной поэзией... Он был

¹ Опубликованы впервые только в 1983 г. в газете «Русь».

² Письмо Гнедичу от 1 апреля 1810 г.

³ Письмо Гнедичу, декабрь 1809 г.

⁴ В духе переписки Гнедича с Лениным и перевода «Илиады».

«первый из русских поэтов, побывавший в этой мировой студии мирового искусства».

Батюшков дал такое применение античному наследию, которое вошло в обиход русской поэзии и сыграло существенную роль в подготовке поэзии Пушкина: антологический стих получил широкое распространение и у поэтов, писавших после Пушкина (Майков, Фет, Щербина и др.).

В антологии находит особое разрешение проблема типического в лирике, проблема освобождения переживания или чувства от всего случайного и побочного, проблема преодоления перифрастического стиля. Борьба с канонами классицизма путем бурлеска и всяческого «снижения» выполняла лишь негативные задачи, для решения же задач положительных требовались новые возвышающие и типизирующие средства.

Разновидности антологического жанра у Батюшкова чрезвычайно разнообразны. В антологии сливаются влияние античности и влияние Возрождения — Уваров в статье об антологии сближает с Петраркой византийца Павла Силенциария, любимого поэта Батюшкова среди антологических авторов. Батюшков переводит стихотворение Ариосто в антологическом роде «Девушка юная подобна розе нежной». Отсюда проистекает разнообразие антологических тем, отсюда же вырастает идейно-философский лейтмотив антологии.

Жанрово-тематическое разнообразие антологии довольно значительно. Тут соединены и сентиментальная элегия («Свидетели любви и горести моей»), и моральное изречение, и языческая эротика, и своеобразная «историческая элегия».

Наибольшее значение для Пушкина имел элегический жанр антологии («К постарелой красавице» и др.), где Батюшков достигает большой отточенности и лапидарности:

Твой друг не доожит неопытной красой.
 Незрелой в таинствах любовного искусства:
 Без жизни взор ее стыдливый и немой,
 И робкий поцелуй без чувства.

Другую антологическую элегию «Изнемогает жизнь в душе моей остылой» Белинский высоко ценил за ее «пластическую образность, умеряющую внутреннее клокотание страсти и просветляющую его до идеального чувства».

Ранний Пушкин почти не воспринимает антологических тенденций поэзии Батюшкова.¹ После же выхода антологии и знакомства с Шенье (1819—1820) он стремится к своеобразному унаследованию и соединению обеих тенденций.

Преодоление Батюшкова и выход за пределы его традиции совершаются Пушкиным позже, особенно после 1825 г. Белинский показал, что последние строки стихотворения Пушкина «Зима. Что делать нам в деревне?..»

Как жарко поцелуй пылает на морозе,
 Как дева русская свежа в пыли снегов!

связаны с влиянием антологии Батюшкова:

Как сладок поцелуй в безмолвии ночей,
 Как сладко тайное любви наслажденье!

¹ В. Г. Белинский. Сочинения Александра Пушкина. Статья третья.

² Единственный опыт Пушкина-лицеиста в антологическом жанре — стихотворение «Вот зеркало мое, прими его, Киприда» (1814).

Но из этого сопоставления ясно также, в чем Пушкин преодолел влияние Батюшкова. Оба предшественника Пушкина, Батюшков и Жуковский, подготавливая всевропейское значение Пушкина, одновременно ослабили одну сторону русской поэзии, сильнее звучавшую в XVIII в. Это было ощущение народности и национальности. В этом отношении Державин стоял выше и Батюшкова и Жуковского (см. стихотворение «Точию»). По этой линии Пушкин преодолевает Батюшкова и античную идеальность его последних стихов.

Идейно-философским лейтмотивом последних стихов Батюшкова в греческом духе является мысль о невозвратимости эллинского гармонического идеала. Своеобразие Батюшкова среди европейских поэтов, трактовавших античную тему, определяется тем, что он не выразил ни романтического томления, ни тоски по утраченному античному миру, но запечатлел его гибель в скупых и строгих образах. И в последних стихах Батюшкова сохраняется напряженность противоречия между устойчивым и ясным представлением об этом гармоническом мире и признанием его невозвратимой утраты. Здесь в зачаточной форме возникает то новое понимание истории, которое торжествует в мировоззрении Пушкина.

Батюшков не обладал пушкинским подлинно историческим мышлением, его взгляды на будущее человечества проникнуты религиозностью и признанием сверхъестественного в истории. Однако в своем творчестве он преодолевает эти воззрения. Антология и особенно «Подражания древним» не осуждают языческой красоты, но полны ее патетического превознесения:

Где стогны шумные и граждане счастливы?
Где зданья пышные и храмы горделивы?
Мусия, золото, сияющие в них?

И Батюшков, без всякой мысли о небесной каре (в отличие от своей статьи «Нечто о морали»), говорит о ходе истории, стирающем с лица земли отдельные нации и культуры. У него появляется просветленное представление о фатуме, — представление, которым он обязан античной трагедии; возникает мужественное стоическое примирение со смертью, и об ее неизбежности поэт говорит другим языком:

Без смерти жизнь не жизнь: и что она? Сосуд,
Где капля меду среди полыни.

В стихотворении «Ты пробуждаешься, о Байя,¹ из гробницы» дан образ угасшего греко-римского мира в его тихом величии:

И никогда твои порфирны колоннады
Со дна не встанут синих вод.

Образ застывшей мертвой красоты становится в поэзии Батюшкова одним из самых многозначительных и выразительных. Таков образ мертвой девушки в стихотворении «Когда в страдании девица отойдет» из «Подражаний древним»:

Бледна, как лилия в лазури васильков,
Как восковое изваянье:
Нет радости в цветах для вянущих перстов
И суетно благоуханье

¹ Город близ Неаполя, в Италии.

Преодолевая религиозный мистицизм, Батюшков создавал такие ликующие языческие стихи, как третий фрагмент его антологии («Свершилось: Никагор и пламенный Эрот»), стихи с такой мощью и силой чувства, как «К постарелой красавице» и «Увы, глаза, потухшие в слезах». Он правдиво передавал в своей поэзии обаяние умершего античного мира. Но безысходное отчаяние восторжествовало над Батюшковым и продиктовало ему его последние стихи:

Ты знаешь, что изрек
Прощаясь с жизнью, селой Мельхиседек?
Рабом родился человек,
Рабом в могилу ляжет,
И смерть ему едва ли скажет,
Зачем он шел долиной чудной слез,
Страдал, рыдал, терпел, исчез.

10

Тяжелая психическая болезнь рано прервала поэтическую работу Батюшкова. В 1821 г. болезнь еще носит скрытый характер, но в конце 1822 г. обостряется. С этого времени Батюшков не возвращается к сознательной деятельности. 7 июля 1855 г. он умер в Вологде от тифозной горячки.

Творческая жизнь Батюшкова прервалась очень рано — когда ему было только тридцать четыре года. Ему так и не удалось развить всех возможностей своего дарования, но он повлиял на крупнейших русских поэтов.

Самое значительное влияние Батюшков оказал на Пушкина. Пушкин в разные периоды воспринимает разные стороны поэзии Батюшкова.

В лицейский период Пушкин воспринимает Батюшкова как поэта-эпикурейца. Батюшков для него — «философ резвый и пиит, парнасский счастливый ленивец» («К Батюшкову», 1814). Литературные имена, в кругу которых назван Батюшков, это Парни и Анакреон («певец тиисский в тебя влиял свой нежный дух»). В этом стихотворении упоминается и историческая элегия Батюшкова, но не она играет ведущую роль в восприятии Пушкина, Батюшков — «певец забавы и друг пермесских дев» («Батюшкову», 1815).

Эта сторона творчества Батюшкова родственна жизнерадостному и вольнолюбивому характеру пушкинской лирики. Вольнодумство Батюшкова («Тут Вольтер лежит на Библии» — «К Филисе») усиливается у Пушкина:

Под стол кlobук с веригой —
И полечу расстригой
В объятия твои.

Напряженность оптимистического жизнеощущения, данная в стихотворении «О, пока бесценна младость» и других вещах, ведет уже в этот период к возникновению у Пушкина мотива молодости, с которой расстаются лишь вместе с жизнью («Кривцову»). Пушкин значительно совершенствует батюшковскую легкость и подвижность стихотворного изложения, обогащая эту систему иронией и введением новых бытовых, обиходных моментов:

Стакан, кипящий пеной белой,
И стук блестящего стекла.

Значительно позже Пушкин поддерживает развитие личной элегии, к которой Батюшков подошел в годы перелома. Батюшков создал два образца такой элегии — «Мой гений» и «Пробуждение». По характеру своего лирического строя эти два стихотворения могли бы занять место в поэзии Пушкина и его плеяды. По этому типу строится значительнейшая часть лирических гневес Пушкина, созданных в зрелый период его творчества.

Лишь Пушкин-реалист оказался способным воспринять антологический стих Батюшкова и развить его дальше.

Катастрофический, кризисный характер поэзии зрелого Батюшкова привлек внимание Пушкина лишь в болдинский период, как показывает монолог Вальсингама в «Пире во время чумы», восходящий к Батюшкову и по своему основному мотиву наслаждения перед лицом смерти и по отдельным деталям: «Есть упоение...» — из перевода строфы «Чайльд Гарольда», сделанного Батюшковым. «И Девы Розы пьем дыханье» — типичный батюшковский ход:

Я Лилы пью дыханье
 На пламенных устах,
 Как роз благоуханье,
 Как нектар на пирах.
 («Мои пенаты»)

Высокая элегия Батюшкова через Пушкина проникает в политическую поэзию. Декабристы отвергали вовсе элегический жанр, обедняя тем самым содержание своей поэзии. Пушкин же поддерживает традицию высокой элегии и передает ее Лермонтову.